WIDENER LIBRARY
HX G92C 3

Class 1628.17

SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650.

CHRISTO ET ECCLESIAE

THE GIFT OF
THE FAMILY OF
CORNELIUS C. FELTON
(Class of 1827),
LATE PRESIDENT OF
HARVARD COLLEGE.

Received 12 September,
1868.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die

alte komische Bühne

in Athen

dargestellt

von

D. Peter Friedrich Kanngieſser
Profeſsor am Magdalenen Gymnasium und
Privatdocenten an der Universität
in Breslau.

Nebst zwei Kupfern.

Breslau
bey Iohann Friedrich Korn dem älteren
1817.

Digitized by Google

Class 1628.17

~~[illegible]~~

[illegible]

Digitized by Google

Pag.

4) Die Annahme der Oberbühne kann nicht dadurch zweifelhaft gemacht werden, weil sie in den übrigen Lustspielen des Aristophanes keine Anwendung findet. 170

5) Warum das Schweigen der spätern Schriftsteller nichts dagegen beweise. 172

6) Die Unterbühne, Proscenium stellt gewöhnlich einen Platz an der Pnyx, die Orchestra die Pnyx selbst vor. 176

7) Die Unterbühne, oder das Proscenium ist bedeckt. 183

8) Maschinerie zum Proscenium gehörig. . 196

9) Orchestra. 199

10) Resultat. 200

III. Zeit.

1) An welchen Festen und zu welcher Tageszeit früherhin Komödien aufgeführt wurden? . 205

a) Vorerinnerung . . . 205

b) Drei Dionysienfeste für drei verschiedene Dionysus-Götter . . 207

1) Der Nyseische Dionysus; sein Fest Anthesteria im Monat Anthesterion (Februar). . . . 207

Pag.

2) Der Eleutheriſche Dionyſus ſein Feſt die groſsen Stadt-Dionyſien im Monat Elaphebolion (März). 212

3) Der Lenäiſche Dionyſus, noch mit dem Ehrennamen Iacchos; ſein Feſt Lenäa in den Land-Dionyſien im Monat Poſeideon (December). . . 218

c) Von den drei beſchriebenen Dionyſusfeſten werden nur zwei in älterer Zeit mit Dramen gefeiert. Welchen Gebrauch man von dieſen in der Zwiſchenzeit machte? . 223

d) Ein, gegen die Zeitbeſtimmung der Lenäen gerichteter Einwurf. wird beantwortet 225

e) Die Dramen beginnen mit Tages Anbruch 229

2) An welchen Feſten ſpäterhin Dramen aufgeführt wurden? 231

3) Die Lenäen müſsen in die Land-Dionyſien fallen und die Acharnenſer im Frühjahr, nicht im Herbſt geſpielt worden ſeyn . . . 236

4) Rechtfertigung gegen den gelehrten Ruhnkenius und ſeine Anhänger . . . 245

I) Erſte Widerlegung . . 248

II) Zweite Widerlegung . . 255

III) Dritte Widerlegung . 259

IV) Vierte Widerlegung . 262

V) Fünfte Widerlegung . 267

VI) Sechſte Widerlegung und Ende des erſten Kampfes . . 274

Digitized by Google

Inhaltsanzeige.

I. Entstehung und allmähliche Entwickelung der Komödie und ihres Charakters.

Pag.

1) Einleitende Bemerkungen 13

2) Dithyramben und Phallika sind beide fröhlicher Natur, doch verschieden 19

3) Aus den Phallicis und den dabei üblich gewordenen Spöttereien ist die Komödie entstanden. Sie hat in den ältern Zeiten mit der Tragödie gleichen Charakter 28

4) Thespis tritt als mimischer Spottsänger neben dem Chore auf 39

L 1

Digitized by Google

Pag.

5) Thespis Spiel ist Zusatz zum Chore und durchaus lustiger und fröhlicher Art. . . 53
6) Wie Thespis Erfindung gedacht werden müſse. 58
7) Weitere Ausbildung der Komödie unter den Pisistratiden. 76
8) Die Aristokratie wird der Komödie hinderlich, der Tragödie förderlich. 82
9) Phrynichus der Tragiker. 85
10) Pratinas. Aeschylus. . . . 93
11) Die Komödie erhebt sich unter Perikles wieder. 99
12) Die Komödie erreicht während des Peloponnesischen Krieges ihren Gipfel und geht mit der Auflösung der Demokratie zu Grunde. . . 114
13) Ausartung und Herabwürdigung der Komödie. 128

II. Lokal.

1) Apologie der beigefügten Abbildung. . . 140
2) Oberbühne, Theologeion. 147
a) Erstes Beispiel. 148
b) Zweites Beispiel. 152
c) Drittes Beispiel. 154
d) Viertes Beispiel. 160
e) Fünftes Beispiel. 166
3) Die Oberbühne, oder Theologeion hat wahrscheinlich eine Scene mit Verwandlung. . . 167

Digitized by Google

D e n

hochgeehrten Herren

Mitgliedern der philomathischen

Gesellschaft in Breslau.

Digitized by Google

Digitized by Google

Meine hochgeehrten Herren!

Ein Verein der gelehrtesten, geistreichsten Männer, die aus den verschiedensten Fruchtfeldern des menschlichen Wiſsens schwer beladen, zusammen eilen, mit den köstlichsten Erzeugniſsen ihres Fleiſses sich einander bewirthen, dann, wann die geistigen Hauptspeisen mit stillem Wohlgenuſs eingenommen sind, im muntern Laufe des Gespräches tausend Ideen aufwiegeln, prüfen, zerreiben, sichten, bald durch alle Gebiete der Wissenschaften alter und neuer Zeit fliegend, bei diesem, bei jenem, was Aufmerksamkeit verdient, anhalten, nachforschen, aufbrechen, das Mark suchen, bald neue Ansichten eröffnen und alte erweitern, hier Lügen und Vorurtheile wie Krebsscheeren abreiſsen, dort sichere Grundsätze, untrügliche Regeln, wie ein Ein - mal - Eins, ausmitteln, überall das Schöne und Natürliche im innern Wesen ergreifen, die Geschmacklosigkeit und Unnatur selbst im äuſsern Glanze ausrotten — ein Verein zur Aufregung des Forschens und Denkens, zur Förderung allseitiger, wissenschaftlichen Mittheilung und Prüfung, bestimmt und geeignet, erinnert an die Zeit

Digitized by Google

griechischer Gelehrten, deren gesellschaftliche Unterhaltungen einen schätzbaren Reichthum der seltensten Nachrichten und der mannigfaltigsten Gelehrsamkeit der Nachwelt überliefert und die Nützlichkeit wissenschaftlicher Verbindungen geschichtlich dargethan haben.

Sie, meine Herren, bilden einen solchen Verein, in welchem Ihre bewunderungswürdigen Untersuchungen den staunenden Zuhörer in unermeſsliche Abgründe hinab, zu furchtbaren Höhen hinauf führen, — einen Verein, in dem Sie mit der Wurfschaufel Ihrer Kritik die aufgeschütteten Berge gelehrter Schätze, wie Ameisenhaufen, auseinander werfen, fegen, säubern, bis die geistigen Weihrauchkörner und das ächte Gold gereinigt, als geläuterter Schatz, allein übrig bleiben.

Die literärische Welt hat bereits groſse Vortheile von Ihren Bemühungen gezogen. Mehrere Werke, die ganz, oder zum Theil in diesem Kreise zuerst bekannt wurden, sind gedruckt und mit dem Frachtschiffe des Buchhandels in den Hafen des Beifalls eingelaufen; ihnen ist die Unsterblichkeit gesichert. Andere gediegene Schriften, aus denen die mitgetheilten Proben beklagen lieſsen, das Ganze noch entbehren zu müſsen, werden bald vollständig aus der Preſse dieselbe Fahrt antreten, schnell an dem Vorgebirge der neun Musen ausgeladen, im Triumpf empfangen, von

Digitized by Google

VI. Beſtimmung der komiſchen Bühne.

Pag.

1) Die komiſche Bühne ein kritiſches Tribunal. 451
2) Die komiſche Bühne ein Sittengericht. . 467
3) In wie fern Ariſtophanes die Beſtimmung der komiſchen Bühne erfüllt und ſie reformirt habe. 499
4) Wie die Verſpottung der Sokratiſchen Lehrart, nach dem Geiſte der komiſchen Bühne betrachtet, eine gar nicht auffallende Erſcheinung ſey. 508

Digitized by Google

Digitized by Google

Pag.

VII) Höchst wahrscheinlich ward 406 ein Drama auſser der Ordnung bei den Anthesterien aufgeführt 286

VIII) Der Platz Limnä ist in der Stadt, das Lenäon auf dem Lande. Hesychius Angaben werden bestritten 294

IX) Ruhnkenius eigener Widerstreit und Conjectur, welche durch einen Hülfsgenoſsen entkräftet wird. 301

X) Die Beweisstellen des Hesychius sind unächt oder verderbt und ohne Beweiskraft . . . 306

XI) Die letzte fehlerhafte Stelle des Hesychius wird gemustert und der Streit beendigt . . . 317

XII) Noch einige Bemerkungen zur Erleichterung der Übersicht 324

IV. Vortrag der Chöre und Schauspieler.

1) Von den Chören im Allgemeinen . 337

2) Das Verhältniſs des Chores zur Handlung der eigentlichen Schauspieler . . 347

3) Acte des Chores Parabasis . . 354

1) Kommation 357

Pag.

2) Parabasis 359

3) Strophe oder Ode . . . 364

4) Epirrhema 366

5) Antistrophe, oder Antode . . 368

6) Antepirrhema. . . . 372

7) Ende der Parabasis. . . . 374

4) Die eigentlichen Schauspieler, so lange sie in Iamben sprechen, singen nicht, sondern declamiren ihre Verse, auch werden sie von keiner Musik begleitet; sie singen nur, wenn der Gesang komisch wird und andere Silbenmaaſse eintreten. 379

5) Die Chöre singen ihre Lieder und diese werden mit einer oder zwei Flöten durchweg begleitet, die Zither aber und andere Instrumente schlagen nach. 395

6) Wie μέλος Lied oder Melodie und νόμος Tanz- und Nationalmusik sich unterscheiden und wieder zusammenfliefsen. . . . 405

7) Anwendung und dadurch entstandene Fort- und Rückschritte der Melodien und Tanzweisen. 409

V. Komische Dichter.

1) Belohnungen der Komiker. . . 417

2) Die Lustspieldichter sind anfänglich Schauspieler 426

3) Unbeständiger Ruhm der komischen Dichter, ihre neidische Eifersucht, nebst beigefügter Charakteristik der Berühmtesten unter ihnen. . 431

Digitized by Google

den Kunstrichtern des ewigen Lobes würdig erklärt werden.

In der Mitte von beiden wird auch mein altmodisches Theater, aus dem ich vormals einige Bruchstücke Ihrer Prüfung bescheiden unterworfen habe, eingeschifft. Es könnte mein kleines Schifflein von meinen Vorgängern leicht nachgezogen, von meinen Nachfolgern fortgeschoben werden, wenn nicht erstere schon die Ufer des unsterblichen Lebens erreicht hätten, letztere nicht zu hitzig segeln, und gar mein Boot überfahren wollten.

Sie fühlen, meine Herren, daſs ich Sie freundschaftlichst bitten möchte, sich meines komischen Fahrzeuges gütigst anzunehmen. Da Sie allesammt unter der Flagge des Ruhmes segeln, so werden Sie nicht bloſs von allen irrenden Plagegeistern, von allen Stürmen und Wettern respectirt, sondern können auch nothleidenden Schiffern selbst Schutz und Hülfe angedeihen laſsen.

Sie wissen sehr gut, daſs ich mit Ihrem Fluge niemals gut fortkomme und unter Ihnen der letzte bin. Es kann nicht fehlen, daſs ich auch auf meiner Reise selbst hinter denen, die später abgehen, bald zurück bleiben werde, zumal da ich die Segel nicht nach dem Winde zu stellen verstehe. Dann allein und verlaſsen geh' ich in den Fluten unter, oder werde

Digitized by Google

von gierigen See-Harpyen mit meinem komiſchen Perſonale zerriſsen.

Um ſolchen wunderlichen Ereigniſsen vorzubeugen, und meiner alten komiſchen Bühne ſicheres Geleit zu verſchaffen, hab' ich dienlich geachtet, meinen Wimpel mit Ihrem Namen auszuſchmücken. Dadurch hoff' ich alle Widerwärtigkeiten zu beſchwören und ſelbſt raubſichtigen Corſaren Achtung einzuprägen. Der berühmte Name der philomathiſchen Geſellſchaft in Breslau, den meine Flagge mit Stolz führt, wird weit genug ſtralen, daſs ich auf ſchnellen Schutz aller verbündeten Mächte der literäriſchen Welt rechnen kann. Sie ſelbſt werden Ihren Namen an meiner Flagge aus der weiteſten Ferne erkennen und Ihre Würde kann nicht erlauben, daſs auch das geringſte Ihrer Mitglieder, welches Ihren Namen trägt, mit demſelben untergehe. Ich darf mir daher im Fall der Noth Ihre gemeinſchaftliche Hülfe verſprechen, um die ich Sie hiermit dienſtfertig und freundſchaftlich habe erſuchen wollen.

Digitized by Google

Vorläufige Erklärung der beiden Kupfer A und B.

A zeigt die Bühne von vorn, B im Profil. Beide haben gleiche Bezeichnung, so weit sie in beiden gesehen werden kann.

a) Die Einfaſsung des ganzen Schauspielplatzes.

b) Der Halbkreis, oder Schausitz des Publikums, theatrum.

c) Der rechte Eingang, durch welchen der Chor in die Orchestra eintritt, wenn angenommen wird, daſs er vom Lande, oder aus der Fremde kommen soll.

d) Der linke Eingang, durch welchen der Chor in die Orchestra einzieht, wenn er aus der Stadt kommt. Ihrem Namen (ἀψῖδες) nach, scheinen diese Eingänge gewölbte Bogen dargestellt und stattliches Ansehen gehabt zu haben.

e) Der Tanzplatz, oder Prunksaal des Chores, Orchestra. In dieser stellt sich der Chor auf, bald mit dem Gesicht gegen die Bühne, bald gegen den Schausitz des Publikums gewendet und läſst seine Lieder hören und seine Tanzkünste sehen. Die Orchestra ist unbedeckt. Uebrigens stellt sie in der Idee gewöhnlich den Volks-Versammlungsplatz vor, kann aber auch zum Heerlagerplatz, zum Sammelort der Seligen, oder der Verdammten und dergleichen dienen.

f) Postemente für Götterbilder zur rechten und linken Seite. Der Chor schwenkt sich gegen diese Götter, wenn er seine Festlieder absingt. Selbst in dem Proscenium rechts und links stehen bisweilen Götter-

Digitized by Google

bilder, an die der Chor ebenfalls seine Gesänge richten kann.

g) Die lothrecht stehende Hinterwand der Orchestra, 10 bis 12 Fuſs hoch, wahrscheinlich mit Statüen und andern Ausschmückungen verziert; Hyposcenium.

h) Die Treppe, auf welcher Schauspieler aus der Orchestra in das Proscenium hinauf, oder von diesem in jene herabsteigen können. Vielleicht gab es zwei Treppen, nicht in der Mitte, sondern auf jeder Seite eine.

i) Die Unterbühne, Proscenium, ein vorn auf dem Hyposcenium horizontal ruhender bretterner Boden, vielleicht hinterwärts sanft erhöht, — der Standort der eigentlichen Schauspieler. Sie ist von keiner groſsen Tiefe.

k) Seitenmauern, welche rechts und links an dem Proscenium lothrecht sich erheben. Sie konnten unterwärts die Ansicht von Wohnungen, Tempeln, Eingängen zu Grotten, Felsen, auch Seitengängen und dergleichen dem Auge darbieten. Hier sind dazu keine Andeutungen gegeben, bloſs die Stellen zu Götterstatüen f vermerkt worden.

l) Das Dach des Prosceniums, fastigium proscenii, den Olymp, die allerhöchste Götterwohnung vorstellend, aus dem an einem Seile in einer Gondel in das Proscenium herab, und von diesem in das hohle Dach hinauf gefahren wird. Wahrscheinlich ist in demselben

m) ein Lichtloch, durch welches Licht auf das Proscenium fällt, und unstreitig auch Oeffnungen an den Seiten, so daſs man aus diesem Dache z. B. in die Orchestra sehen konnte. Diese Oeffnungen sind jedoch in dem Kupfer nicht ausgedrückt.

n) Die lothrecht stehende Hinterwand des Prosceniums, Scena, etwa 15 Fuſs hoch, in welcher drei Eingänge gesehen werden. Die mittelste führt zur

Digitized by Google

Wohnung des Haupthelden, rechts und links zu andern Schauspielern. Diese Hinterwand stellt nach Bedürfniſs auch vielerlei andere Ansichten dar, einen Tempel, Pallast, Felsenspalt, immer jedoch den Aufenthaltsort einer oder mehrerer Hauptpersonen der Fabel. Sie ist das veränderlichste Schaustück des Gebäudes. Sie kann mit Säulen und anderem Schmuck verziert, oder bloſs eine gemalte Bretterwand seyn, bis ganz hinauf zu der Oberbühne reichen, oder auch nicht.

o) Ober- oder Götterbühne, Theologeion, auf welcher die Götter, oder diejenigen, welche zu ihnen erhoben werden, erscheinen. Sie ruht vorn auf der Scena, wenn diese bis hinauf reicht, läuft hinterwärts aus und ist unbedeckt. Sie kann auch frei erscheinen, wenn die Scena nicht bis hinauf geht. Diejenigen, welche an einem Seile in einer Gondel aus dem Dache l in das Proscenium i herab, oder aus diesem hinauf fahren, können auf das Theologeion aussteigen. Auch diejenigen, welche von dem Theologeion in das Proscenium herabfahren wollen, treten in die Luftgondel ein, welche aus der Dachkuppel l bis zum Rande des Theologeions herabgelaſsen und nach der Einladung vollends herabgesenkt wird.

p) Drehhäuschen, (eccyclema) eine Wohnung der Götter, oder derer, die in der Phantasie unter sie versetzt werden, welches auf dem Theologeion sichtbar ist. Wahrscheinlich steht dies in einer Scena, oder mäſsig erhöhten Hinterwand.

q) Eine Gallerie, welche wahrscheinlich innerhalb der Mauer, oder wenigstens verdeckt, von dem Theologeion oder der Oberbühne herabführte. Aus dieser Gallerie, geht

r) eine Treppe herab in das Proscenium,

s) eine zweite Treppe in die Orchestra,

Digitized by Google

t) Zugang, der von hinten auf das Theologeion führt.

u) Muthmaſslicher hinterer Durchgang der Ringmauer, durch den sich der Chor von hinten her ungesehen auf das Theologeion begeben und unerwartet den Zuschauern erscheinen, auch von dem Theologeion zurück gehen und durch die Eingänge c und d feierlich in die Orchestra einschreiten kann.

An die Leser.

Setzer und Corrector haben hie und da eine sonderbare Orthographie befolgt und gedruckt: Z. B. ruffen, Widerholung, ungeräumt, beweiſst, Beweiſs, blos, Nüseisch oder ein Wort geändert z. B. p. 33. Z. 5. v. unt. und für aus p. 145. Z. 10. v. ob. Empfindungen für Erfindungen, p. 173. Schattmaschinen für Schallmaschinen, selbst einmal ein Wörtchen z. B. lassen ganz unterschlagen. Aufmerksame und gütige Leser werden dies leicht berichtigen. Die wenigen Brocken Griechischer Schrift sind fast noch übler weggekommen. Da letztere nur für die eigentlichen Gelehrten beigefügt sind und diese aus eigener Erfahrung wiſsen, wie unmöglich es ist, an einem 80 Meilen entfernten Druckorte Fehler zu verhüten: so hoff' ich von der Güte auch der gelehrten Leser, daſs sie einige Druckschnitzer zu verbeſsern nicht übel nehmen. Hanc veniam petimus, dabimusque vicissim.

Digitized by Google

V o r r e d e.

Wer die Attischen Redner und die Ueberbleibsel der a l t e n Komödie nicht durch und durch, wiederholentlich und gründlich studirt hat, mag die übrige Litteratur der Griechen auswendig wissen, er wird die innere Verfaſsung, die versteckteru Verhältniſse der verschiedenen Klaſsen und Gewalten, die eigenthümliche Denkart, die Sitten, den Geist und Charakter des Atheniensischen Volkes im Groſsen und Kleinen, im Ganzen und Einzeln weder treu begreifen, noch richtig erklären. Denn in ihnen ist der reinste Abdruck der Attischen Sprache, des Attischen Geistes ausgeprägt; aus ihnen stralt, wie aus hellem Spiegel, das getroffenste Bild des Atheniensischen Staates.

Das Lesen der Redner ist jedoch nicht ohne Schwierigkeit. Eh' es r e c h t anziehend werden kann, muſs man gröſstentheils aus ihnen selbst erst genaue, ins Einzelne gehende Kenntniſs der innern Staatseinrichtung, der Gesetze, des Herkommens, der Gewohnheiten erwerben. Viel haben Wolf, Petitus

Digitized by Google

Taylor, Reiske unter den Verstorbenen geleistet, doch nicht ausreichend, um über jeden Anstoſs leicht wegzukommen. Ein Dutzend Reden, wie die Leptinea von unserm Wolf bearbeitet, würden beſsern Dienst leisten und dem Studium der Redner aufhelfen. Dem Mangel an solchen aufklärenden Bearbeitungen ist es zum Theil beizumessen, daſs während Cicero von Schülern gelesen wird, Demosthenes und Consorten Lectüre bloſser Gelehrten bleiben.

Fast daſselbe gilt von dem Attischen Komiker. Ein in aller Beziehung vollständiges Verstehen deſselben kostet Mühe. Er stellt eine originelle, charakteristische Abbildung der Athener vor Augen — ein unruhiges, durch einander sich mengendes Gewühl, das der schnellste und schärfste Adlerblick nicht mit einemmal durchschauen kann. Man muſs zahlreiche Bekanntschaften gemacht haben, mit hundert einzelnen Bürgern vertraut geworden seyn, viele verschiedene Gruppen genau beobachtet, in Rath, Volksversammlung, Festspielen, Tempeln, Häusern, in der Stadt, auf dem Lande sich umgesehen, durch Nachfragen und Ausforschen mancherlei Erkundigung eingezogen haben, eh' man den Wald vor Bäumen sieht.

Zudem tritt der schlimme Umstand ein, daſs der von der Bühne gegebene Reflex des Gemähldes bloſs durch das Organ der Einbildung gesehen wird, ein Organ, das vor lauter Vorstellungen, wenn eine

Digitized by Google

unter ihnen nicht ganz bestimmt und scharf ausgeschliffen wird, endlich gar nichts bestimmtes vorstellt. Will man deutliche Ansicht der theatralischen Handlung erlangen, mit Leichtigkeit, Vortheil und vollkommenen Genuſs das Studium des gehaltreichen, zur Kenntniſs Athens unentbehrlichen Komikers vollenden, so muſs dem Auge die innere Einrichtung der Bühne aufgeschloſsen seyn. Ohne sinnliche Anschauung sind verworrene, schwankende Vorstellungen unvermeidlich. Man ist in dem Fall des Blinden, der das Schauspiel hört, nicht sieht. Weil vor den Blicken der Schauplatz nicht offen und frei ausgebreitet liegt, so entsteht das unbehagliche Gefühl halber Befriedigung und Entbehrung, das mehr miſsmüthig, als fröhlich macht.

Ich warf mich, um nähere Bekanntschaft in Athen zu machen, früh über die Redner. Ich verglich, nach Breslau versetzt, Varianten alter Ausgaben, den hiesigen, von Reiske vermiſsten, Codex mehrerer Demosthenischen Reden, studirte die Eigenheiten der Sprache und fing endlich an, die Kritik des Textes ernstlich zu üben. Das gefühlte Bedürfniſs, vor allen Dingen die Sachen zu verstehen, eh' an Kritik der Sprache zu denken sey, bewog mich, Auszüge, welche priesterliche, politische, bürgerliche, häusliche Merkwürdigkeiten betrafen, ferner Bemerkungen, die sich auf einerlei Gegenstand, auf Tribu-

Digitized by Google

näle, Gesetze, Gerichtsverfaſsung, Obrigkeiten, Edelgeborne, Unadliche, Land- und Seewesen, Finanzen und dergleichen bezogen, zu sammeln, und diese in einzelnen Aufsätzen zur leichtern Uebersicht und genauern Selbstbelehrung von Zeit zu Zeit zusammen zu stellen.

Da sich mir über manche dunkle Gegenstände neues Licht verbreitete, und ich Vortheil für die Erkenntniſs aus dieser Methode erwachsen sah: so ging ich bei Aristophanes, der bei diesem Studium unentbehrlich war, eben so zu Werke. Hier fand ich noch nöthiger, auf gleiche Weise Licht zu schaffen und durch die Wildniſs Durchsichten zu hauen. Selbst über den Standpunkt der Beurtheilung ungewiſs, den eigentlichen Charakter und Geist der Komödie zu bestimmen, sah ich Chöre, Schauspieler, Götter, Menschen, Himmel, Erde, Unterwelt zusammen schwimmen, unfähig eins mit dem andern zu reimen, oder bestimmte Ideen nur über die Möglichkeit der Erscheinungen zu faſsen. Bei vieler und nützlicher Ausbeute, welche meinem Hauptstudium dienten, hielt ich mich unglücklich und arm, weil ich die scheinbar chaotische Verwirrung in der Form der Darstellung nicht lösen konnte. In dieser Verlegenheit suchte ich Hülfe bei Bulenger. Aber Werke wie seines, gleichen finstern Rumpelkammern, in denen allerhand nutzbare und nutzlose Sachen zusammen geworfen liegen, nichts

Digitized by Google

aber, was man braucht, wegen Mangels an Licht und Ordnung leicht herauszufinden ist; wenn man nach langem Umwühlen an die Sonne kommt, kann man gar nicht sehen.

Ob ich gleich von vorn herein nur das, was zur genauern Kenntniſs des Volks und innern Bürgerlebens führen und das Verstehen der Redner erleichtern könnte, vorzugsweise ins Auge gefaſst hatte, so bekam ich doch Lust, vieles anzumerken; was auſser meinem dermaligen Berufe lag und zur Untersuchung der Geschichte, Natur, Gestalt, Einrichtung der komischen Bühne, ihrer Chöre und Schauspieler, ihres Verhältniſses zu einander, ihres Vortrages und mehr solcher Dinge, über die ich nirgend genügenden Aufschluſs fand, dienen konnte.

Es fand sich bald, daſs ich aus dem genauern Eingehen in diese Nebensachen selbst noch eine Menge wichtiger Beiträge für meinen Hauptzweck gewann. Um so weniger lieſs ich mich der Mühe verdrieſsen, den Sachen schärfer auf den Grund zu sehen und meine Sammlungen mit Genauigkeit zu unterhalten. Von Zeit zu Zeit, wenn ich im Bezirk dieser oder jener dunklen Materie eine Lichtquelle entdeckte, macht' ich die gesammelten Vorräthe fruchtbar und bearbeitete sie genauer. So entstanden vielerlei Aufsätze, mehr, weniger vollendet; diesem fehlte der Kopf, jenem die Brust, einem drit-

ten der Schwanz, wenn Hirn, Herz oder Schwung-nerv nicht gefunden waren.

Nach solcher Verrichtung ward ich in die Untersuchung der Verfaſsung Athens zurückgezogen, studirte wieder die Redner, glitt aber, zu neugierig, Gesetzen, Sitten, Herkommen, Gebräuchen, bürgerlichen und gottesdienstlichen Rechten und Formen bis in die fernste Zeit nachzuspüren, allmählich so tief ins Alterthum selbst hinab, daſs die Attischen Schaubühnen und Rednerstühle mir nur dann noch ins Gedächtniſs kamen, wenn ich mich etwa erinnerte, daſs dort auf uralten Adel, Sitten und Gottesdienst Bezug genommen war. Da ich einmal in dieser herkulanischen Unterwelt Bekanntschaft gemacht hatte, führte mich der Geist des Alterthums nach Thracien, Kolchis, Indien, ich schrieb die Origines, die noch den Druck erwarten, die Alterthumswissenschaft und kam, wie Ulysses, nach mühseligen Umfahrten, nach mehrern Iahren in die Heimath zurück.

Der Mensch verlangt Erhohlung nach Anstrengungen. Den Rednern, die um eine Maulschelle, einen Kranz, ein Erbgut, einen Namen bewunderungswürdige, gelehrte Reden halten, war ich jetzt nicht geneigt, zuzuhören, weil ich im alten Ernst hätte bleiben müssen. Ich sehnte mich nach kurzweiliger Unterhaltung, wenigstens nach einer Beschäftigung,

die erheitern könnte. Auf den Tanzboden kann unser einer nicht gehen, also in die Komödie. Das that ich denn fleiſsig und besuchte jeden Tag die Bühne des Aristophanes, der, wenn gleich dieselben Stücke wiederholend, doch nie langweilig wurde, weil die Beziehungen, Stiche, Anspielungen, Neckereien, Hiebe nach und nach, je länger je mehr erst begriffen und verstanden werden, wozu meine alten Bekanntschaften in Athen und meine noch vorhandenen Denkschriften mir besonders behülflich waren. Auch in meinem Exil war ich auf mancherlei Griechen gestoſsen, die nebenbei über dies und das in Athen mich belehrt hatten.

Ich schrieb meine neuen Beobachtungen nieder und hielt sie mit den alten zusammen. Was ich in den Vorarbeiten nach wiederholter Erfahrung und Vergleichung bestätigt fand, lieſs ich stehen, anderes ward geändert, umgeschmolzen, anderes verworfen und durch neues ergänzt. So entstand dies Werk, bestimmt, für Freunde der Bühne eine möglichst kurze, doch lichte, faſsliche und treue Darstellung der alten Attischen Komödie zu geben, zugleich als brauchbare und erklärende Einleitung für die noch übrigen Stücke des Aristophanes zu dienen.

Zu diesem Ende vermied ich absichtlich das, was sich auf das Trauerspiel bezieht, einzumischen, auſser wo es unausweichlich nöthig war; vielmehr

faſst' ich einzig das Lust- oder Spottspiel ins Auge, dieses aber wieder da besonders mit Vorliebe und genauer Aufmerksamkeit, wo ich bemerkt hatte, daſs die Vorstellungen darüber bisher nicht bloſs uneinig, sondern höchst unsicher, mangelhaft und dunkel gewesen waren, und wo ich von anderweitiger Belehrung ganz verlassen, selbst bisher fast gar keine erlangt hatte, weil ich nicht träumen, sondern durch Gründe bewogen seyn wollte, eine bestimmte Vorstellung anzunehmen. Ich hoffte dadurch, daſs die alte Komödie allein und für sich behandelt und in ihr grade das, was bisher im Dunkel gelegen hatte, aufgeklärt und mit Uebergehung, oder kurzer Abfertigung des Bekannten und Unwichtigen, das Unbekannte und Wiſsenswerthe hervorgezogen würde, den Wunsch der Verständigen am zweckmäſsigsten zu befriedigen.

Zu Erreichung dieser Absicht gehörte vorzüglich eine Abbildung der innern Gestalt der alten Schaubühne, und eine darauf Bezug nehmende Erörterung, welche zugleich auch den Stand der Chöre, der Schauspieler und der Götter und solcher, die sich zu ihnen erheben, erläuterte. Dies und die Art ihres Vortrages, wenigstens wie beides aus der Entstehungsart selbst mit erhelle, konnte nicht klar gemacht werden, ohne eine geschichtliche Darstellung von dem Ursprung und der Entwickelung der Komö-

die voranzuschicken. Aus dieser muſste selbst der erste Grund zur Bestimmung des Zweckes und der Charakteristik des alten Lustspieles hervorleuchten. Aus dieser Betrachtung ist die Anordnung des Werkes entstanden und ich habe gethan, was ich thun konnte, um die alte Komödie in ihrer wahren Natur und innern Verfaſsung verständlich zu machen, und die Erklärung des Aristophanes durch ein Hülfsmittel zu erleichtern.

Diejenigen, welche vorzugsweise in die dunkeln und wenig betretenen Partien des Alterthums hingezogen werden, um neue Untersuchungen anzustellen, wissen aus Erfahrung, daſs das Aufräumen des Schuttes, die Schwierigkeit, das Licht im Brennen zu erhalten, die Unregelmäſsigkeit der Beobachtungen, die nur in Unordnung gemacht werden können, und selbst die Nothwendigkeit, vieles anzusehen und zu mustern, was keinen Ertrag liefert und doch die Aufmerksamkeit spaltet, sehr die Mühe erschweren, die gesammelten, fragmentarischen Erkenntniſse zu sichten, zu ordnen, zweckmäſsig, schicklich und so zusammen zu setzen, daſs sie helle Beleuchtung erhalten, und deutliche und anschauliche Ansichten geben.

Sie sind die verständigsten und zugleich die glimpflichsten Beurtheiler. Denn sie nur begreifen, daſs ein Werk dieser Art nicht erlaubt, einem idealen Plane zu folgen, deſsen genaue Ausführung alle

Digitized by Google

Forderungen befriedigen würde, sondern solche Anlage und Bearbeitung fordert, die durch das Maaſs gesammelter Erfahrungen und Berichte sclavisch bedingt sind. Sie gehen bei ihrer Beurtheilung auch nur praktisch zu Werke, nämlich, in wie fern die hier aufgestellten Ansichten zu den noch übrigen Komödien passen, und diese nach jenen erklärt werden, oder nicht.

Für sie ist es überflüſsig, nochmals zu erinnern, daſs diese Erläuterung der alten komischen Bühne nur auf die alte Komödie gehe, und die mittlere und neuere gänzlich ausschlieſse, und daſs man folglich hier keine Abhandlungen und Aufschlüſse über letztere Gattungen, noch weniger über die Tragödien suchen müsse, auſser wo die Verhältniſse gleich sind. In dieser Hinsicht und in so fern die Komödie eine einzelne Art des Dramas ausmacht, mag man dies Buch allerdings als einen Beitrag und Versuch zur Aufklärung des allgemeinen Theaterwesens der Alten ansehen.

Bemerkt muſs noch werden, daſs, als dieses Werk bereits zum Druck fertig lag, ich bei nochmaliger Prüfung unter andern vorzüglich auf Ruhnken und seine Schule geleitet wurde, deren Ansichten den meinigen widerstritten, und wegen des Ruhmes ihrer Urheber am meisten verderblich werden muſsten. Ich fand bei wiederholter Vergleichung ihren Ein-

Digitized by Google

spruch so wichtig, daſs ich mich gezwungen sah, eine förmliche Widerlegung aufzusetzen und diese dem dritten Kapitel beizufügen. Da aber dieser Anhang länger gerathen ist, als die drei vorhergehenden Abschnitte zusammen, so hat freilich das Kapitel die Natur eines Kometen, der einen schweren Schweif nachschleppt, angenommen. Diesem Miſsverhältniſse war nicht gut abzuhelfen, wenn die Widerlegung einigermaſsen gründlich und von Nutzen seyn sollte.

Weil der Wunsch, meine Darstellung zu rechtfertigen, nur durch die Hauptabsicht bedingt war, einen langen Streitpunkt endlich ins Reine zu bringen: so hoff' ich, wird man diesen Einschub nicht miſsbilligen. Sollt' ich bei meinem Streben, die Sachen scharf und genau zu bezeichnen und die Richtigkeit meiner aufgestellten Sätze ins Licht zu setzen, eine gewiſse Lebhaftigkeit gezeigt haben: so darf ich wohl nicht erinnern, daſs solchen Widerlegungen eine gewiſse Wärme eigenthümlich seyn muſs, soll das Eingehen in verdrieſsliche Kleinigkeiten nicht lästig werden. Daſs jene von mir widerlegten, um die classische Gelehrsamkeit hoch verdienten Männer von mir gewiſs eben so hoch, als von jedem andern geachtet werden, glaub' ich hinreichend in der Rechtfertigung erklärt, und überhaupt dadurch bewiesen zu haben, daſs ich sonst nirgends, auch wo ich in Nebensachen von andern Gelehrten abzu-

Digitized by Google

weichen durch Gründe bewogen wurde, in Widerlegungen mich eingelaſsen habe.

Herr Rector Manso und der Herr Profeſsor Schneider haben mir bei Bearbeitung vorzüglich des gedachten Abschnitts mit den nöthigen Büchern freundschaftlich ausgeholfen. Bei einem andern Kapitel unterstützte mich Herr Profeſsor Heindorf mit einigen nützlichen Werken. Ich sage ihnen allen herzlich meinen verbindlichsten Dank.

Digitized by Google

I. Entstehung und allmähliche Entwickelung der Komödie und ihres Charakters.

1) Einleitende Bemerkungen.

Aristoteles setzt das Wesen des Schauspieles in die Nachahmung, giebt aber nicht an, wie man dazu gekommen sey, diese Nachahmungskunst auszubilden. Der Philosoph würde auch nur aus dem Nachahmungstriebe und überhaupt aus den Einrichtungen und Neigungen der menschlichen Natur die Frage beantwortet haben, warum Menschen Vergnügen empfinden, fremde Gestalten darzustellen und etwas zu vergegenwärtigen, was nicht gegenwärtig ist, oder dieses dargestellt und vergegenwärtigt zu sehen. Dies erklärt aber nur, daſs das Schauspiel entstehen konnte, nicht aber warum es grade von Griechen erfunden und ausgebildet wurde. 1)

In Griechenland wirkten viele Ursachen und mancherlei Umstände, das Schauspiel zu schaffen. Es wäre am unrechten Orte, sie alle aufzuzählen.

1) cf. Schlegel über dramatische Kunst und Litteratur 1r Th. p. 37.

Digitized by Google

Die Rhapsoden trugen im Gesang die Thaten, Leiden und Abentheuer der Heroen und anderer berühmten Männer vor. Lebhaften Menschen, die davon ergriffen wurden, lag nahe, unwillkührlich in Scherz und Ernst einen rasenden Ajax, einen zornigen Achilles, einen furchtsamen Dolon in Gebärden, Bewegungen und Stellungen auszudrücken, oder überhaupt das zu thun und dem Auge anschaulich zu machen, was bloſs durch das Wort dem Ohre mitgetheilt war — und die Veranlaſsung zur theatralischen Darstellung war gegeben. 2)

Auf dem üppigen Boden der Freiheit, der von der geistlichen Regierung mit Vorliebe gepflegt wurde, entfeſselten sich früh Leib und Seele; jener warf Schaam und Furcht, dieser Vorurtheile ab. Daher waren bald freien Griechen unterscheidende Merkmale der Barbarei und Knechtschaft ängstliche Schaam, schüchterne Bescheidenheit, sclavische Verehrung der Machthaber. Nicht-Griechen verhüllten ihren Unterleib bei Kampfspielen, auch Griechen in ältern Zeiten. Aber schon in der zwei- und dreiſsigsten Olympiade, ungefähr 650 v. Chr. treten Spartaner und Athener ganz nackend in den Olympischen Spielen auf. 3)

Orsippus von Megara erhielt zuerst nackend den Preis. Ihm wurde, auf ausdrücklichen Befehl der Pythia, ein Denkmahl gesetzt, weil er sich der Schaam entzogen habe. Mit der Schaam des Körpers hört die falsche Schaam der Seele auf. Sie

2) cf. Lucian de saltat. 36 sq. et 63 sq. 67.

3) Thucyd. 1. 6 cum interp.

Digitized by Google

verdeckt hinfort ihre Gesinnungen, Neigungen, Laster und Tugenden eben so wenig, als ein nackter Körper seine Schwächen, Reitze und Regungen verbergen kann.

Folge davon ist eine, in andern Verfaſsungen unbekannte, Entkleidung und Ungebundenheit der menschlichen Natur. Sie verläſst die Formen des Herkommens, fliegt frei auf zu Idealen, und stürzt frech in Gemeinheit. Der Wille im Privatleben wird Richtschnur des Verhaltens. Keiner bewundert und fürchtet den andern. Wer Gewalt erhält, empfängt sie von denen, über die er gebietet, in beschränktem Maaſse, auf kurze Zeit, mit Rechenschaft verbunden. Die Gehorchenden urtheilen über den, aus ihrer Mitte genommenen, Vorgesetzten ungescheut, jeder nach seiner Ansicht und Neigung, gerecht, ungerecht, ernst, scherzhaft. Strenge Philosophen, ungebundene Lüstlinge, Stoicker, Cyniker, Epikureer, treten gegen einander auf. 4) Ieder folgt seinem Sinne und lebt, redet und zeigt sich, wie er denkt und gesinnt ist. Die Freiheit des Spottes muſs sich erheben.

Die alten, festlichen Dionysien gaben noch früher nähere Veranlaſsung, den Satyr zu entzügeln. Dionysus, der den Weinbau lehrte, einführte, verbreitete, ward nicht ohne Grund p a t e r l i b e r genannt, — Stifter der Freiheit, der offenen Mittheilung, der herzhaften Entschlieſsung, der männlichen Stärke.

An den alten, dem Bacchus geweiheten Liberalien, welche man den 17ten März in Latium

4) cf. Lucian. Bir. Accusat. 16 sq.

beging, 5) werden in Rom herangereifte Iünglinge frei und erhalten die männliche Toga. 6) In Böotien setzte Bacchus die Städte in Freiheit und legte zum Andenken Eleutherä an. 7) Die Geschichte des Dionysus ist lehrreich. Ueberall, wo strenge Despotie alter Schule herrscht, werden der Priesterschaft des Bacchus und ihren Instituten Hinderniſse gesetzt, wo mildere Regierung, wie in Attika, eingeführt ist, findet sie willige Aufnahme. 8)

Zur Erregung und Entwickelung der Geisteskräfte hat die Kultur des Weines kräftig mitgewirkt. Die Priesterschaft, welche ihn bekannt machte, mit der Religion verknüpfte, den Genuſs nach bestimmten Vorschriften anordnete, Feste einführte, wo Wein in reichlichem Maaſse ausgetheilt und Menschen der Gewalt des Gottes, der fruchtbaren Begeisterung hingegeben wurden, führte zu Freude, Geselligkeit, muthwilligem Scherz, Freiheit und Ausgelassenheit. Dionysus nimmt der Zunge den Zügel und ertheilt die höchste Freimüthigkeit zum Sprechen. 9)

Kein Wunder, daſs man die eingeführten Orgien und Einweihungen des Dionysus heilig hielt, weil jener entbundene Zustand des Rausches allerdings

rohen,

5) Ovid Fast. 3. 791.

6) Ovid Fast. 3. 771. Cic. ad Attic 6. 1.

7) Diodor. 4. 2.

8) Meurs. de regn. Attic. 1. 15. Pausan, 1, 2. Scalig. Anim. ad Chron. Euseb. p. 33.

9) Plutarch Sympos. 1. 2.

rohen, unerfahrnen Menschen das Gefühl erhöhter, göttlicher Macht und innerer Freiheit gab.

Freimüthige, selbst gewaltsame Ausgelassenheit wird in den ältesten Mythen bei Erwähnung des Dionysus und seiner Feste geschildert; sie blieb bis in spätere Zeiten. Daſs hiebei oft Schwärmerei in Raserei ausschweifte, ist bekannt. Aber es scheint, daſs die Menschheit lange Zeit in stumpfer Gleichgültigkeit ohne Bedürfniſs und Ahnung beſsern Zustandes ohne Wein würde hingebrütet haben und daſs sie physisch aufgeregt und durchgearbeitet werden muſste, um zur höhern Bildung fortzuschreiten.

Von Erhöhung der Sinnlichkeit ist ursprünglich die höhere Geistesbildung selbst ausgegangen. Das hat schon Luther erkannt: Wer nicht liebt Wein, Weiber und Gesang, der bleibt ein Narr sein Lebelang. Was würde aus Kirche und Staat in Europa geworden seyn, wäre der Wein durch die christliche Religion, wie im Islam verboten gewesen. Wein ist Quell und Stütze der Freiheit selbst.

Nach Attika ward der Weinbau durch Thrazische Kolonisten und Priester gebracht, die zugleich heilige Erhebungen, Lieder, Feierlichkeiten, einführten. Jährlich wurden frohe Festtage zur Dankbarkeit für dieses groſse Geschenk der Natur angestellt und neben ernsten, feierlichen Handlungen der Einweihung die übrige Zeit mit Essen, Trinken, Sang, Musik, Scherz und Tanz hingebracht.

Die Könige und lebenslänglichen Archonten, welche aus demselben Königshause fortregierten, hatten Mittel genug, jene frohen Dionysienfeste so zu

Digitized by Google

leiten, daſs witzige Ausbrüche muthwilligen Scherzes auf die Sphäre der Dorfbewohner eingeschränkt, nur Privatpersonen, nicht Gewalthaber antasten durften.

Wie die Athener vom königlichen und aristokratischen Ansehen sich losreiſsen und frei werden, muſste jene, sonst unter dem Landvolke übliche Festbelustigung, gröſsere Ausdehnung erhalten, weil das Volk seine Sitten und Denkart herrschend machen und selbst in die Verfaſsung verflechten konnte.

Nachdem unter den Pisistratiden die Anfänge des Schauspiels gemacht waren, erhebt sich die Tragödie mit ihren Festchören und giebt Darstellungen, in denen der ächt aristokratische, ernste Spott hervortritt, der Verfaſsung gemäſs, stolz, selbstständig, furchtlos in Freud und Leid, groſs und gewaltig.

Wie die Demokratie sich erweitert und vorherrscht, erscheint die Komödie im Geist des gemeinen Volkes, lustig, fröhlich, keck, ausgelaſsen, Feindin der Aristokraten, alles, was emporragt, zur Gleichheit herabziehend, nichts schonend, was der Freiheit gefährlich ist und dem Charakter der Verfassung widerstreitet.

Mit dem Verlust der ächten Demokratie verschwindet die Komödie aus der Welt der Wahrheit und verliert sich in Fictionen, in denen sie noch heut zu Tage ihr Gewebe spinnt.

Digitized by Google

2) Dithyramben und Phallika sind beide fröhlicher Natur, aber doch verschieden.

Dramatische Schauspiele sind ursprünglich von Festen, die zur Ehre des Dionysus angestellt wurden, ausgegangen und machten selbst einen Theil seines Gottesdienstes aus. 1) Die Dionysien, oder Feste des Dionysus, wurden seit Menschen Gedenken durch Chöre, welche Hymnen, muntere Gesänge, **Dithyramben** genannt, absangen, verherrlicht und gefeiert. Diese Chöre tanzen bald rechts, bald links im Kreise um rauchende Altäre, an denen man einen Bock zum Opfer geschlachtet hatte, und werden aus diesem Grunde *κύκλιοι χοροί*, in der Runde sich bewegende Chöre genannt, 2) im Gegensatz derjenigen Chöre, die bei Feierlichkeiten in Proceſsion kolonnenweis durch die Straſsen zu Tempeln und Altären und wieder zurückziehen. 3) Beide sind von einem Flötenspieler begleitet, 4) der nie bei festlichen Aufzügen fehlt. Ihr Tanz und Gesang sind nach dem Tact und der Bewegung der Musik abgemeſsen.

1) Euanthius de trag. et com. ab init.

2) Pindar. Olymp. 13. 25. sch.

3) cf. Aristoph. Aves sch. 1403. Plutarch de music. c. 8. Donat. fragm. de vet. Trag. et Com. p. 2.

4) Plutarch. de music. 14.

Man versteht unter κύκλιος χορὸς den Dithyrambus und umgekehrt,[5] weil der Dithyrambus, ein Feiergesang auf Dionysus,[6] von dem in der Runde sich drehenden Chore abgesungen wird. Derselbe Dithyrambus heiſst auch vormals Tragödia, Bocksgesang, weil man dem Dionysus einen Bock opferte, eine Benennung, die man später auch andern Festgesängen gab, die fröhlicher und feierlicher Natur, vorzüglich mit neckendem Scherz verbunden waren. Endlich erhält Tragödia die Bedeutung, welche allen bekannt ist und nicht hier erklärt werden darf.

Vormals errichtete man in jeder Phyle einen Chor, zusammen also zehn Chöre, jeden aus funfzig Knaben oder Männern gebildet, welche in Absingung der Dithyramben certirten. Lehrmeister, die in Gesang und Tanz unterrichteten, so wie Kleidung, Putz und Unterhalt erhielt jeder Chor vom Chorausstatter, den jede Phyle aus ihrer Mitte wählte.[7]

Diese Lobgesänge, oder Dithyramben, wie schon ihre Anwendung zu Tanzchören zeigt, sind die älteste Festpoesie, die zur Ehre des Bacchus gebraucht wurde. Denn je näher dem Zustande roher Natur, desto lebhafter der körperliche Ausdruck. Nach Pindars Scholiasten[8] stellte der Methymnäer Arion zuerst in Korinth einen tanzenden Chor auf und ver-

5) Pindar l. c. et Rich. Bentley op. phil. p. 320.
6) Suidas in Διθύραμβ.
7) Aeschin in Timarch. sch. p. 721. sq.
8) Schol. Pindar. Olymp. 13.

Digitized by Google

fertigte Dithyramben, 9) später ward **Lasus** aus Hermione, Pindars Lehrer, durch Dithyramben berühmt. 10) Arion lebte zur Zeit Perianders, also ums Jahr 600 v. Chr. und **Lasus** ein Jahrhundert später 500 v. Chr. Aber dieselben Scholiasten geben zu, daſs Dithyramben und kyklischen Chöre in **Naxos**, **Theben** und andern Orten weit früher bekannt waren, was auch Bentley 11) richtig bemerkt hat.

Man muſs bei Angaben der Schriftsteller Acht geben, wie sie dazu kommen, diesem und jenem zur Unsterblichkeit zu helfen. Wenn Lasus als einer der ältern Dithyrambendichter angeführt wird, so heiſst das nicht: er gehörte zu den ersten Erfindern dieser Gesänge, sondern wie gewöhnlich, er machte durch Verbeſserung solches Aufsehen, daſs seine Vorgänger verdunkelt wurden. Wirklich ward Lasus, nach Plutarchs Bericht, 12) bloſs dadurch berühmt, daſs er zur Aufführung der Dithyramben eine neue Art der Bewegung gebrauchte und mit mehrern Flöten und einer verwickelten Composition der Musik die Chöre begleitete. Hierdurch ward er, wie seine Nachfolger **Melanippides**, **Philoxenus**, **Timotheus**, Reformator der Musik. 13) Daſs übrigens dieser Dithyrambendichter Lasus auch ein gar artiger Spaſsmacher war, ist aus Athenäus bekannt. 14)

9) Herodot. 1. 23.

10) cf. Aristoph. Ao. 1405. sch.

11) Op. phil. p. 317.

12) Plutarch de Music. c. 29.

13) Plutarch. l. c.

14) Deipnos. 8. 4. Schweigh. 20.

Digitized by Google

Dithyramben wurden vorzugsweise dem ältern Dionysus von Nysa, Sabazius, welchen Beinamen er von den Sabis [15] einem Thrazischen Priestervolke erhielt, in den Triertericis gesungen. [16] Letztere heiſsen dreijährige Feste, weil dieser Gott auf seinen Zügen drei Iahr zugebracht haben soll und wurden deshalb immer im dritten Iahre mit vorzüglicher Feierlichkeit begangen. [17] Sie muſsten mit den Thraziern, welche als Kolonisten nach Böotien und Attika einwanderten, [18] auch hieher verbreitet werden. Es ist hieraus klar, daſs die Dithyramben uralt sind und diejenigen Dichter und Componisten, welche späterhin genannt werden [19] nur als ausgezeichnete Bearbeiter derselben angesehen werden können.

Dithyramben -- heftige Ausbrüche eines begeisterten Gemüthes -- enthielten die Geburt, Abentheuer und Verrichtungen dieses ältern ehrwürdigen Dionysus, mit dem Beinamen des Nüseischen, [20] dem der Heereszug nach Indien zugeschrieben wird, oder der wahrscheinlich selbst daher stammt, [21] und über Thrazien nach Attika gekommen war. Ein Di-

15) Suidas v. Σαβάζιος et schol. ad Vesp. 9.

16) Schol ad Dionys. Perieg. v. 1069. Versuch üb. alt. Myst. v. St. Croix p. 284. Euripid. Bacch. 133.

17) Diodor. 4. 2.

18) Aristophan. Ran. 215. Philostrat. in vit. Apollon. lib. 2. pag. 64.

19) cf. Plutarch. de Musik. m. l.

20) Plutarch de εἰ ap Delph. 9.

21) Meine Alterthumswissensch. p. 207.

thyrambus, obgleich schon in künstlicher Form und verbeſserter Gestalt, ist noch im Euripides übrig. 22) Vielleicht haben sich die alten, Orgien des Dionysus, welche in mysteriösen auf die Seelenunsterblichkeit sich beziehenden Weihungen und Ceremonien bestanden und mit jenen Dionysusfesten verbunden waren, ursprünglich aus den Orgien der Cybele entwickelt, 23) deren Lobgesänge von Priestern ebenfalls enthusiastisch gesungen wurden. 24) Wenigstens geht Dionysus bei dieser Göttin in die Schule. 25)

Diese Dithyramben zum Lobe des Dionysus verfertigt und zu angemeſsenen Tänzen gesungen, muſsten nothwendig den kühnsten Schwung nehmen, durch ihren Inhalt mehr die Empfindung und Einbildungskraft entflammen, und mehr einem weinberauschten Gemüth zusagen, als den nüchternen Verstand ansprechen. Daher ihre gewagte, paradoxe, 26) neue zum Unsinn überspannte Sprache, so daſs ein Philosoph bemerkt: „derjenige, welcher Dithyramben dichte, oder nur abeänge, müſse in einen Zustand der Raserei versetzt seyn." 27) Ueber die endlich ins Lächerliche fallende Wortschmiederei, Behufs der Dithyramben, spotten daher mit Recht die Komiker. 28)

22) Bacch. 64 — 165.

23) Lucian de saltat. 8.

24) Dionys. Halic. 2. 19. Virg. Aen. 9. 619. et intp.

25) Apollodor. 3. 5.

26) Philostrat. d. Vit. Soph. 1. in Necet. p. 511.

27) Plato de legib. et in Ion, Athen. D. 14. 11. sub fin.

28) Aristoph. Pac. sch. 831. Nub. 335 — 338.

Digitized by Google

Dennoch waren sie in den ältesten und selbst spätern Zeiten sehr geachtet, 29) welches man auch aus der groſsen Belohnung, welche die Meister dieser Dichtungsart empfingen, abnehmen kann. Sie bestand in Ochsen und Dreifüſsen. 30) Zitherspieler, welche mit ihrer Musik wahrscheinlich auch 31) die Dithyramben begleiteten, erhielten nur ein Kalb. 32) Wegen der Seltenheit des Geldes setzte noch Solon viele Strafen nicht in Geld, sondern in Vieh an. Ein Ochs galt damals fünf Drachmen, das Schaaf eine Drachme. 33) Ochsen selbst waren in Attika nicht im Ueberfluſs. 34) Demnach scheint ein Rind schon eine ansehnliche Belohnung.

Andere Gesänge heiſsen Phallika, ebenfalls eine Art Dithyramben, mit dem Unterschied, daſs sie mehr üppigen, schlüpfrigen, muthwilligen Inhalts, nicht im Zirkeltanz, sondern in Proceſsionen abgesungen worden. 35) Man singt dieselben zur Ehre eines jüngern Dionysus, der in Attika Eleuthereus heiſst, ab, wenn deſsen Schnitzbild aus dem Platz Limnä, welcher in der Altstadt an der Schloſsburg lag, in die Vorstadt, worin sich die Akademie befand, mit lebhafter, freudiger Festlichkeit

29) Aeschines contr. Ctesiph. p. 625.

30) Tzez. Chil. 1. 24. Pind. Olymp. 13. 25.

31) Plut. de Music. 14.

32) Aristoph. Achar. sch. 13.

33) Plutarch in Solon. 23.

34) Xenoph. Anab. 3. 2. 12. et not. Zeun.

35) cf. Aristoph. Nub. sch. 71. Athen. Deipn. 6. 15. et Casaub.

Digitized by Google

getragen und in eine dortige Kapelle abgesetzt wird. 36) Bei diesem Aufzuge bezeichnet schon der vorangetragene Phallus die Natürlichkeiten dieser Lustlieder. 37) Diese sammt dem Phallusaufzug sind als besondere Form des Bacchusdienstes noch zu Aristoteles Zeit in vielen Städten üblich, 38) werden jedoch dem gebildetern Theile späterhin immer verächtlicher. 39) Ein phallisches Lied ist noch im Athenäus enthalten.

Beide Arten Gesänge sind uralt und nur in ihrer Anwendung und Beziehung verschieden. Die Dithyramben werden vorzugsweise dem alten ehrwürdigen Dionysus, der den Beinamen des Nyseischen führt, und deſsen Fest höchst heilig gehalten wird, abgesungen, die Phallika hingegen zur Ehre des Eleutherischen, welcher den Phallus in seiner Proceſsion führt und einen aufgeräumtern Charakter hat. Es ist aber nur zu wahrscheinlich, daſs auch diesem Eleuthereus Dithyramben gesungen seyn müſsen. Ob der dritte Dionysus mit dem Beinamen Lenäus, dem auf dem Lande mit Mysterien ein Fest gegeben wird, ebenfalls Dithyramben erhalten habe, ist schwer zu bestimmen.

Iene Dithyramben haben schwärmende Erhabenheit; daher sie nicht bloſs den Ruhm des Dionysus, sondern auch Thaten alter Heroen verherrlichen. 40)

36) Pausan. Att. 20. 29. Philostrat. in Herod. p. 547. Acharn. sch. 242.

37) Acharn 262. et sch.

38) Aristotel. Poet. 4.

39) Plutarch de divit. cap. 8.

40) Plut. de Music. c. 10.

Später als Tragödien neuern Begriffs entstehen, stellen auch diese die Handlungen ihrer Helden feierlich und stolz vor. Die Phallika dagegen haben schwärmende Niedrigkeit, weshalb sich Spott, Lästerung, Schmähung und Neckerei leicht an sie anschlieſsen; und als die Komödien in Form der Dramen sich aus ihnen entwickeln, so behandeln auch diese ihre Helden im gangbaren Volkswitz, mit schlicht bürgerlicher Festlustigkeit und kecker Stadtlaune. Iene im Kreise, diese im fortschreitenden Zuge gesungen, bilden sich beide in ihrer Eigenthümlichkeit aus. 41)

Ihrer Natur nach ist keine dieser Arten traurigen Inhalts; denn beide sind freudige Lobgesänge auf Dionysus, der aber in Athen unter zwei Gestalten, zwei verschiedenen Standbildern und Beinamen, in zwei Tempeln, an zweierlei Festen und mit verschiedenen Ritualien und auf dem Lande noch in einer dritten Form verehrt wird. Doch sind, wie sich aus allen Betrachtungen ergiebt, die Dithyramben obgleich schwärmerisch, doch würdiger abgefaſst, als die Phallika. Nach Plutarch, werden die ältern Dionysien durchaus mit Volksfröhlichkeit und Herzenslust gefeiert. 42)

Beide Arten Gesänge waren in ältern Zeiten nur für den Augenblick, gleichsam aus dem Stegreif verfertigt, 43) und wurden bei wiederkehrendem Feste

41) Aristotel. Poet. 4.

42) Plutarch. de cupid. Divit. 8. Athen. 14. 11.

43) Aristotel. Poet. 4. Max Tyr. dissert. 21. pag. 121.

Digitized by Google

erneuert, nicht geschrieben, sondern mündlich fortgepflanzt und deshalb um so leichter verändert. 44)

Von Dithyramben leitet Aristoteles, die *Tragödie*, von den Phallicis die *Komödie* ab. 45) Hiermit will der Philosoph keineswegs sagen, daſs die Tragödie, wie sie sich im Aeschylus, Sophokles und Euripides darstellt, ihrem Inhalt nach ähnlich den Dithyramben sey, sondern nur, daſs die Tragödiendichter sich einer kühnern und mehr erhabenen Sprache späterhin beflieſsen, derjenigen ähnlich, in welcher Dithyramben abgefaſst waren. Gleichermaſsen nahmen sich die Komödiendichter zum Vorbild die Phallika, die sich auf niedere Sinnlichkeit bezogen und mit Neckerei und Spott begleitet waren, wie denn wirklich in Komödien die Anspielungen auf Ueppigkeiten und die Neckereien vollends gar nicht fehlen. Mit andern Worten: Die Tragödie verhielt sich zur Komödie, wie früher die Dithyramben zu den Phallicis.

44) Donat Fragm. de Tragoed. et Comoed. p. 2.

45) Aristotel. Poet. 4.

3) Aus den Phallicis und den dabei üblich gewordenen Spöttereien ist die Komödie entstanden. Sie hat in den ältern Zeiten mit der Tragödie gleichen Charakter.

In der Natur der Phallika liegt nackte Unverschämtheit, die, wenn gleich bei den Alten mit Heiligkeit verbunden, doch zur Ausgelassenheit führen muſste, welche während der groſsen Dionysien bis in spätere Zeiten bemerkt wird. Daher kein Wunder, daſs launige Witzmacherei, Spott, lächerliche Darstellungen, Angriffe auf anstöſsige, oder verhaſste Personen sich zu dem Feste gesellten, zumal da gewaltsame Verletzungen und Ausbrüche der Rache an diesen Tagen durch Gesetze verpönt waren, 1) und Spötter ungestraft ihrem Witz freien Lauf lassen durften. Lustige Possen hielt man nicht bloſs erlaubt, sondern zum Feste nöthig, weil solches ursprünglich unter den Begriff eines Schmauses fällt, welchen man dem Gott, als seinem hohen Gaste ausrichtet. Dieser muſs auf menschliche Weise unterhalten, erheitert, belustigt werden, damit er während des Festes nicht lange Weile habe, sondern volle und angenehme Unterhaltung finde. 2)

1) Demosth. c. Mid. m. l. et. sch. ad Aesch. in Timarch. p. 758.

2) Lucian. Bis Accusat. 10. Athen. Deip. 8. 13.

Digitized by Google

Noch in spätern Zeiten fahren bei Dionysien-Aufzügen auf Wagen verlarvte Personen, welche launige Lästerungen über Zuschauer ausschütten, 3) eine Sitte, die sich auch in andern Proceſsionen einschlich, namentlich in die feierlichen Züge, welche nach Eleusis gingen, 4) und die Bildsäule des mit Ceres verbundenen Bacchus 5) aus dem Keramicus dahin führten, 6) wo überhaupt auf dem ganzen Wege die Weiber einander lästerten, 7) und bei der Brücke über den Cephissus 8) vorzüglich lose Reden sprudelten, etwa, wie noch jetzt bei den Hindus am Huhlifeste die ersten und angesehensten Obrigkeiten und Gewalthaber auf die zügellöseste Weise ungestraft verunglimpft werden. 9) Bekanntlich hatten die Inder ebenfalls ihre Schauspiele, oder Nakaks. Auch die Stenia waren in Athen ein solches Lästerfest, an dem des Nachts sich die Weiber schimpften 10) nicht minder die Choes, an denen jeder, welcher sich sehen lieſs, mit kecker Zunge angegriffen wurde.

3) Demosth. de coron p. 313. et sch. Lucian. Iupit. Tragoed. §. 44. cum sch. Suid. τὰ ἐξ ἁμαξῶν.

4) Aristoph. Ran. sch. 326. 402. Aeschin. c. Ctesiph. p. 523.

5) sch. ad Aristoph. Ran. 541.

6) Plutarch in Alcib. 34. et intp.

7) Scholad. Aristoph. Plut. 1015.

8) Hesych. Γεφυρισταί. Aristoph. Acharn. 709. sch.

9) Brief aus einem Marattenlager von Brougthon in Zeitschr. f. d. Gesch. und Völkerk. v. Rühs u. Spiker, Octobr 1814.

10) Hesych. Στήνια.

Digitized by Google

Daher wurden überhaupt Schandlieder auf angesehene Männer bei Festen und Feierlichkeiten gewöhnlich, [11] und als erlaubte, durch die unverletzbare Heiligkeit des Tages geschützte und durch Herkommen gestattete Beſserungsmittel solcher Personen betrachtet, denen man sonst wegen ihres Standes und Ansehens nicht die Wahrheit und öffentliche Meinung ungescheut sagen durfte. Mit dem Wunsche, den Gott durch solche Spottgesänge zu belustigen, ward die Absicht verbunden, gleichsam unter deſsen gegenwärtigem Schutze, die Gewalthaber, Vorgesetzten und mächtigen Personen für ihr miſsfälliges Betragen zu beschämen, zu strafen, zu beſsern, und die Anwesenheit der hohen göttlichen Standesperson zu benutzen, den unterdrückten Empfindungen wenigstens scherzweise Luft zu machen. Man erkannte den Spott bald, als eine wirksame Hausarzenei gegen bürgerliche Unarten überhaupt.

Daher werden in Sparta Spottlieder, als Zuchtmittel des bürgerlichen Lebens eingeführt, die hier aber höchst gezwungen und ernsthaft erscheinen. Ward dort jemand über einem Vergehen betroffen, so muſste er um einen gewiſsen Altar in der Stadt herumgehen und ein verfertigtes Schandlied auf sich selbst absingen. Dies hieſs, wie Plutarch zusetzt, nichts anders, als sich selbst strafen und Verweise geben. [12]

In Attika dagegen wurde in alter Zeit zur Buſse und Beſserung derer, welche das Recht und Eigen-

11) Plutarch. in Pericle. 33.

12) Plutarch. Institut Lacon. p. 248.

thum ihrer Landsleute verletzt hatten, von den Beleidigten der Name des Verbrechers und sein Vergehen in dem Dorfe, wo dieser wohnte, des Nachts laut verkündigt, doch so, daſs sich der Ausrufer gleich wieder entfernte, ohne sich sehen und erkennen zu laſsen. Da man bemerkte, daſs solches Furcht vor schlechten Handlungen erweckte, ward endlich die Einrichtung gemacht, daſs auch am Tage berüchtigte Menschen zur Beschämung öffentlich von eigends dazu bestellten Personen bekannt gemacht und zur Erbauung der Zuhörer lustig durchgezogen und ausgelästert wurden. 13) Auch in Rom wurden Betrüger auf Veranstaltung der Obrigkeit öffentlich ausgeschimpft. 14)

Diese Lästersitte heftete sich überhaupt an diejenigen Feste, wo der Wein die Zunge löste und kecker machte, vorzüglich und zuerst aber an das Weinärntefest, die älteste lustige Dionysienfeier auf dem Lande, bei der man sich dem Muthwillen, spaſshaften Einfällen und lächerlichen Zeitvertreiben ohnehin überlieſs. 15) Junge Leute tanzten auf Wiesen mit einem Fuſse über schlüpfrige, mit Oehl gesalbte, straffe Weinschläuche, wobei sie auf die Nase fielen und Lachen erregten. Dabei wurde fröhlich um die Wette gezecht. 16) Es geschieht dies an einem bestimmten Tage der ländlichen Dionysien, welcher Askolia hieſs.

---

13) Aristoph. Prolegom.

14) Plaut. Aulular. 443. et intp.

15) cf. Ael. Lamprid. in Heliogab. 11. c. Salmas.

16) Virgil. Georg 2. 381. et Serv. et al. interp. Aristoph. Acharn. 1001.

Andere zogen in Scharen umher, sangen Scherzlieder und ergötzten Zuschauer mit Schwänken, muntern Späſsen, drolligen Spielen und Unterhaltungen, unter welchen auch komische Verkleidungen vorgekommen seyn mögen. Noch andere rotteten sich auf Feldmarken zusammen, schwärmten durch Dörfer, trieben ausgelassene Kurzweile, sangen, spielten, tanzten, spotteten, neckten. 17)

Vorzüglich sollen diese scherzhaften Belustigungen, bei denen man keck und frei andere schmähete, in Ikaria, einem Attischen Flecken am frühesten aufgekommen seyn. 18) Dies, weil Ikarius, der Vater Erigone's, der Bacchus und deſsen Erfindung aufnahm, zuerst den Weinbau hier einführte. 19) Aus Ikaria verbreitete sich das Possenspiel in Attika weiter; aus Ikaria traten die ersten Schauspieler, oder Spielsänger öffentlich in Athen auf, von denen unten geredet wird. Dieses Herumschwärmen in Dörfern mit Scherz, Freude, Tanz und Gesang heiſst Komos, welches Weingesang bedeutet, (κῶμοσ ἡ μετ' ὄινȣ ὠδὴ) 20) weil bei diesen Belustigungen wacker getrunken wurde. Aus Komos und Ode ist der Name Komödie selbst entstanden.

Dieser Brauch, andere zu necken und im Scherz zu strafen, wurde endlich, als die Demokratie vorherrschte

17) Περὶ κωμωδ. p. 11. Ran. sch. 331. et sq.

18) Athenaei Deipn. 2. 1.

19) Stephan v. Ικαρία Hygin fab. 130. Ovid. Met. 6. 125. Lucian de saltat. 40.

20) sch. ad. Aeschin. in Timarch. p. 754.

herrschte und den Adel, die Gewalthaber, Reichen zu demüthigen suchte, als Zuchtmittel der Groſsen und Organ des muntern, ausgelassenen Volksgeistes, zugleich als alte beliebte Landessitte zu den städtischen Dionysienfesten gezogen, mit denen es sich gut vereinbarte. Denn der Geist der Dionysien widerstritt dem Ernst und der Traurigkeit. Wein und Liebesgenuſs, welche durch ein in Proceſsion geführtes Weinfaſs und einen Phallus 21) deutlich genug bezeichnet sind, Gesang und Tanz waren Elemente deſselben. Daher konnten diejenigen, welche Veränderungen der Dithyramben und Phallika vornahmen, oder neben denselben noch eine Nebenunterhaltung im Volksgeiste einführten, nicht aus dem Charakter des Festes weit hinausgehen. Sie muſsten nothwendig singen, tanzen und in schwärmender Lust scherzen. Wirklich nennt Athenäus 22) auch Thespis, Pratinas und andere alte Dramatiker Tänzer, weil sie sich des Tanzes in ihren Choraufzügen, die vorzüglich aus Satyrn bestanden, befleiſsigten.

Aristoteles bemerkt, daſs die Tragödie anfänglich deswegen, weil ihre Chöre und Satyrn gebildet waren, mehr getanzt, als ordentlich gespielt sey. 23) Zu dem Ende hätte man sich des Tetrametrums bedient, weil dies Versmaaſs dem Tanze angemessener sey. 24)

21) Plutarch de cup. divit 5.

22) l. c.

23) Arist. Poet. 4.

24) l. c.

Ueberall auch, wo man in neuern Dramen das Tetrametrum antrifft, wird zum Gesang getanzt, wovon unten.

Aristoteles eigene Worte [25] lauten: „Die Tragödie ist aus kleinen Erzählungen und lächerlichem Geschwätz groſs geworden. Weil sie sich aus dem Chortanz der Satyrn, (welche Dithyramben absangen,) entwickelte, so hat sie sich erst in späterer Zeit zur ernsten Feierlichkeit erhoben, seit Aeschylus den Chor verringerte, statt eines, zwei Schauspieler, Sophocles drei Schauspieler und eine gemahlte Scena einführte und statt des Tetrametrums die Iambe, welche beſser für den Dialog paſst, gebraucht wurde."

Daraus ist klar, daſs vor Aeschylus die Tragödie fröhlicher und scherzender Natur gewesen seyn muſs. Aeschylus verdankte unstreitig den Anſtoſs zu seiner Verbeſserung dem Phrynichus, wenn jener nicht die Ehre an sich gerissen hat, die diesem eigentlich gebührt.

Tragische Chöre, welche Dithyramben singen, einen Bock in Proceſsion führen [26] daher der Name Tragödie selbst entstanden ist, aber von keinem Phallus begleitet werden, sind lange vor Thespis bekannt. [27] Doch von einem Spieler, welcher spottweise einen andern Menschen, als er selbst ist, vorstellt, und deſsen Bewegungen, Reden und Hand-

25) Etymolog. M. p. 76.

26) Plutarch de cop. divit. 8.

27) Herodot. 5. 67. Themistius diss. 19. p. 107. cf. Aristotel. Poet. 4.

lungen durch Nachahmung zur Kurzweile anschaulich macht, oder vorgefallene Begebenheiten lebhaft und mimisch schildert, weiſs man bis Thespis beim Bockgesange in der Stadt nichts.

Dies war eine Neuerung, welche Thespis aus Ikaria, wo die lustige Neckerei und andere muntere Dorfunterhaltungen beim Weinärndtefest vielleicht schon zu einer gewiſsen Form ausgebildet waren, in die Stadtdionysien einführte. Er tritt als lustiger Spottdichter neben dem Chore auf, grade wie die, auf den Dörfern üblichen und zur Abstrafung und Beſserung berüchtigter Schelme angesetzten, komischen Wahrheitsprediger, welche durch launige Abschilderung eines anstöſsigen Gemeinde-Mitgliedes und seines Wandels die Zuhörer belustigten und zugleich eine Art Sittengericht ausübten.

Diogenes Laertius sagt, 28) ganz bestimmt: „vormals spielte in der Tragödie der Chor ganz allein, d. i. er sang Dithyramben und tanzte dazu, späterhin erfand Thespis einen einzigen Schauspieler, um den Chor in Zwischenpausen ausruhen zu lassen, Aeschylus fügte noch einen zweiten, und Sophokles einen dritten hinzu."

Auf gleiche Weise spricht ein gelehrter Grammatiker. 29) „Die alte Komödie, wie die Tragödie, bestand vor Zeiten in einem einfachen Liede, welches vom Chor, der um rauchende Altäre bald wandelte, bald stehen blieb, bald wieder seine Kreis-

28) Diogen. Laert. in Platon. 34.

29) Euanthius de Trag. et Com. p. 2.

tänze herumbewegte, in Begleitung eines Flötenspielers gesungen wurde. Zuerst dann stellte man zu diesen Sängern einen einzigen Schauspieler, der abwechselnd dem Chor antwortete, oder vielmehr ihn in seinem Geschäft ablöſste, und in dies Gesang- und Tanzwesen Mannigfaltigkeit und Reichthum brachte, später ward noch ein zweiter, endlich ein dritter hinzugesetzt."

Man erwähnt solcher alten tragischen Chöre, die einfache Lieder im Chortanz absangen aus den frühesten Zeiten. Dem Adrastus zu Ehren wurden von den Einwohnern in Sicyon tragische Chöre gleichsam zur Linderung seines Unglücks gestiftet. Sie erhielten sich wie die Wettkämpfe der Rhapsoden, welche Gesänge des Homers recitirten, bis zum Tyrannen Klisthenes, welcher ums Iahr 600 Sicyon beherrschte, und, aus Haſs gegen Argos, die Rhapsoden entfernte, weil der Argiven in homerischen Gesängen zu häufig gedacht wurde. Eben dieser Klisthenes trug auch die tragischen Chöre vom Adrastus-Feste auf die Dionysien über, weil Adrastus von Geburt ein Argiver war 30)

Diese tragischen Chöre sind keineswegs ernster und trauriger Natur gewesen, wie man beim ersten Anblick aus den Worten: *οἱ Σικυώνιοι ἐτίμων τὸν Ἄδρηστον καὶ δὴ πρὸς τὰ πάθεα αὐτοῦ τραγικοῖσι χοροῖσι ἐγέραιρον* zu folgern, geneigt seyn dürſte.

Denn erstlich hätte Klisthenes diese Chöre, wären sie traurig gewesen, nicht dem Dionysus anwei-

30) Herodot, 5, 67. Polyaen Strateg. 3, 5. Pausan. 2, 9. 10, 37.

sen können, weil deſsen Feste einen frohen Charakter haben. Zum andern war ursprünglicher Zweck jener tragischen Chöre, Adrastus aufzuheitern, nicht ihn an Unglück, welches er bei Lebzeiten erlitten, durch Wehklagen im Tode zu erinnern. Daſs man in alter Zeit wirklich so dachte, ergiebt sich aus ähnlichen Beispielen.

Die Aegineten, sonst abhängig von Epidaurus, hatten sich zu Lykurgs Zeiten losgerissen, und, um ihre Unabhängigkeit zu sichern, 31) die Bildniſse der Göttinnen A u x e s i a und D a m i a aus dem Gebiet der Epidaurier geraubt und mitten in ihrer Insel aufgestellt. Göttinnen aus ihrem ursprünglichen Sitz gewaltsam entfernen, ist eine Gewaltthat, über welche sie eben so betrübt seyn müſsen, als wenn Adrast seinen Sohn verliert. 32)

Die Aegineten suchen aber die Betrübniſs der entführten Gottheiten durch weibliche Chöre, welche herzschneidende (κερτόμοισ) Worte führten, zu versöhnen. Die Chöre schelten und lästern auf inländische Weiber, geben dadurch eine lustige Kurzweile und bringen die Göttinnen in gute Laune. 33) Fast dieselben Gebräuche waren bei Epidauriern üblich 34) Auf ähnliche Weise lassen die Römer, als die Götter grollen und ihnen eine Pest auf den Hals geschickt haben, aus Hetrurien lustige Tanzmeister kommen, die mit ihren artigen Bewegungen von Pfeifenspiel

31) cf. Meine Alterthumswissenschaft p. 94.
32) Hygin. f. 11.
33) Herodot. 5. 83.
34) Herodot. ibid.

Digitized by Google

begleitet, den himmlischen Zorn zerstreuen müssen. 35)

Als Ceres ihre Tochter verloren hat und traurig im Hause der Metanira sitzt, gebraucht die Kammerjungfer der letztern, Iambe mit Namen, welche die Göttin niedergeschlagen sieht, ein ähnliches Mittel. Sie fängt an lächerliche Reden und Spöttereien zu führen, bis sie die Betrübte erheitert und zum Lachen bringt. 36) Daher blieben die Spottreden bei den Thesmophoren und den Stenien üblich. 37) Auch an den Choen, einem Todtenfeste, ward jeder, welcher sich sehen lieſs, gelästert. 38) Selbst noch in neuern Zeiten hängt man an dieser Vorstellung fest, daſs die Seelen der Verstorbenen, an Possenspiel und Neckereien Vergnügen finden. Claudius läſst zur Ehre seines verstorbenen Bruders eine Komödie aufführen, um die Seele deſselben zu erfreuen. 39) Chortänze, Musik, gymnische Spiele, Wettrennen zu Wagen und zu Schiffe wurden beim Leichenfeste des Evagoras angewendet, 40) nicht viel anders ging es her bei der Todtenfeier des Anchises. 41)

Hiernach muſs man annehmen, daſs auch die Sicyonischen Chöre nur als Trostmittel und Erhei-

35) Liv. 6. 2.

36) Schol ad Nicand. Alexiphar p. 39.

37) Apollodor. 1. 5. 1. Hesych. Στηνια ib. not. Ruhnx.

38) Suid. ἐξ ἁμαξῶν cf. schol. od Aristoph. Acharn. 1075.

39) Sueton. in Claudis. 11.

40) Isocrat. Evag. 1.

41) Virg. Aen. lib. 5. sub fin.

terungen gedacht werden müſsen und in der Absicht gegeben sind, um Adrastus, der sich seines Sohnes wegen zu Tode grämte, durch heiteres Spiel in frohe Stimmung zu setzen.

4) Thespis tritt als mimischer Spottsänger neben dem Chore auf.

Alle Künste entwickeln sich langsam und allmählich. Aus lebhaften Orgien entstanden Dithyramben und Phallika, oder machten Bestandtheile derselben aus. Die Dithyramben wurden, als die Musik sich feiner [1] ausbildet, an geregeltes Maaſs, bestimmte Schritte gebunden, in geordneten Chören vorgetragen, worin sich Arion von Methymna und Lasus von Hermione auszeichnen.

Weil der Dithyrambus früherhin zur Ehre des Dionysus vom Chore, der aus funfzig Knaben oder Männern, [2] bestand, gesungen wurde: so muſste er durch das ewige Einerlei endlich ermüden. Wenigstens zog der gewöhnliche und herkömmliche Inhalt die Dichter nicht mehr an. Sie ergriffen daher andere Staunen-erregende Erzählungen aus dem Alterthum und fingen an, rasende Ajasse, Centauren,

1) cf. Plutarch. de music. cap. 10. sq.

2) Max. Tyr. dissert. 21. schol ad Aeschin. in Timarch. p. 721.

andere Personen 3) die ein fröhliches Schauspiel darboten, in den Chören vorzustellen, die denn allerdings sich wild bewegen konnten. Allein das Volk fand dies unschicklich und verlangte Chöre, die sich näher auf Dionysus bezögen. Man muſste daher die alten Chöre, welche Bacchus mit einem, in Satyrn verkleideten, Gefolge vorstellten, 4) wieder hervorsuchen. Bald kehrten dennoch die Dichter zu Geschichten und Erzählungen aus der Heroenzeit zurück, ja machten diese vorzugsweise zum Inhalt der Gesänge, wodurch endlich der Satyrchor von selbst fallen muſste. Um aber dem Volke zu willfahren, wurden von Zeit zu Zeit doch immer wieder Satyrchöre veranstaltet. 5)

Eine wesentliche Veränderung nahm Thespis vor, dadurch, daſs er, als ihm einst die Anordnung und Anführung des Chores übertragen war, denn sonst hätte er nichts verändern können, einen Schauspieler (ὑποκρίτην) neben dem Chore einführte, oder vielmehr selbst als solcher auftrat, und, was schon sein Name bezeichnet, eine fremde Person, in Gesang, Bewegung, Gebärden, Ton, Sitte und Handlungsweise kurzweilig darstellte.

Horaz selbst hat dies im Ganzen richtig gefaſst, 6) wenn man von seinem i n c o l u m i g r a v i t a t e absieht, welches man nur in der ernsten, römischen Toga erklären kann. Auch er denkt die ersten Tra-

3) Suid. οὐδὲν πρὸς Διονυσ.

4) cf. Ovid. Fast. 3. 737.

5) Suid. l. c. Zenobius Sophist. v. 4.

6) de Art. Poet. 221. sq.

giker als beiſsende 7) Spötter und Lustigmacher, welche ein Publikum feſseln wollten, welches nach vollbrachtem Gottesdienste wacker gezecht hatte und über die Formen und Regeln des gesetzlichen Anstandes bereits hinaus gekommen war. Diese Erfindung durch ihre Neuheit anziehend, erregte groſses Aufsehen, dergestalt, daſs das erste Wettspiel in derselben als merkwürdiges Factum selbst in der Parischen Marmortafel 8) aufgeführt wird.

Diese Darstellung ist in ihrem Charakter durchaus spaſshaft und fröhlich. 9) Thespis, unter die tanzenden Spielsänger gerechnet 10) trug die verfertigten Gesänge auf einer Wagenbühne mit einer Art lebhaften Tanzes mimisch vor. 11)

Trügt nicht alles, so hat Pisistratus, unter welchem Thespis lebt, dazu geholfen, daſs die Erfindung dieses Nebensängers berühmt wurde. Man kann sich mit Vertrauen an Plutarch wenden, der Solons Leben mit Sorgfalt bearbeitet hat. Man darf nur Diogenes Laertius vergleichen, und die vierzehn und mehr Schriftsteller, welche Plutarch in der Lebensbeschreibung, als Gewährsmänner, anführt, in Betracht ziehen, um seine Zuverläſsigkeit zu erkennen.

---

7) Vet. sch. ad. Horat. d. A. P. l. c.

8) Zusätze allgemeine Weltgesch. 1r Th. p. 175.

9) Horat. A. P. 276. et intp. Rich Bentley Opusc. phil. p. 284. sq. Plutarch sym. p. 1. 5.

10) Suid. in Phryn.

11) Plutarch in Solon 15. Aristotel. de Art. P. 4. cf. Liv. 7. 2.

Nach seinem Bericht [12] war während Solons zehnjähriger Abwesenheit in Athen wieder der Partheigeist ausgebrochen und Pisistratus an die Spitze der Diakrier getreten. Unter diesen befanden sich die Thetes, oder der groſse, arbeitende Haufe, welche den bittersten Haſs gegen die Reichen trugen. Pisistratus, obgleich Abkömmling des Kodrus, [13] suchte herablaſsend auf alle Weise die Mehrzahl der untern Klaſsen zu gewinnen; unterstützte die Armen, öffnete seine Gärten, nahm den Schein an, die Gleichheit zwischen den verschiedenen Ständen einzuleiten, wogegen sich der Adel noch unter Cimon und Thucydides mächtig sträubte [14] und erhielt dadurch so furchtbaren, überwiegenden, treuen Anhang, daſs Lykurgus, Megakles und Solon, welcher von seiner Reise zurückgekommen, aber bereits schwacher Greis war, nicht ihm widerstehen konnten.

In diesem Zeitpunkte, wo Pisistratus bereits den groſsen Haufen eingenommen und die Reichen durch seinen Anhang in Furcht gesetzt hatte, [15] fiel Thespis darauf; die Tragödie zu verändern. „Seine Erfindung, freilich noch nicht zu einem wetteifernden Festspiele gediehen, setzte doch wegen ihrer Neuheit den groſsen Haufen in lebhafte Bewegung. [16] Selbst Solon fand sich als Zuschauer ein, weil er

12) Plutarch Solon. 29.

13) Diogen. Laert. 1. 2. 6.

14) cf. Plutarch Pericle. c. 11. sq.

15) cap. 29. et 30.

16) c. 29.

Digitized by Google

aus Neigung gern etwas hören und lernen, selbst wegen seines Alters bei Zeitvertreib, Scherz, Trinkgesellschaft, Gesang- und Tanzübung zugegen seyn mochte, und sah Thespis zu," der ohne Zweifel Solon selbst vorstellte.

Denn nach Beendigung des Schauspieles fragte ihn Solon zornig: „ob er sich nicht schäme, vor so vielen Zuhörern solche grobe Lügen zu sagen." Thespis erwiederte: „es sey ja nichts arges, im Scherz dergleichen Dinge zu sprechen und zu treiben." Da schlug Solon heftig mit seinem Stabe auf die Erde und rief: „Wenn wir solchen Scherz billigen und in Ehren lassen: so werden wir ihn bald in bürgerlichen Verhältniſsen wiederfinden."

Da Solon sich gern bei fröhlichen Unterhaltungen einfand und heiteren Zeitvertreib liebte, auch wirklich zu der neuen Festbelustigung des Thespis, der eine mimische Darstellung in einem Nebengesang geben wollte, als neugieriger Zuschauer kam: so begreift man nicht, wie der scherzliebende Solon hätte aufgebracht werden können, wenn Thespis nicht ihn selbst in seinem Spottgesang verhöhnt und deſsen Sitten und Gebärden nachgemacht hätte. Sein Unwille wird nur durch die Annahme erklärbar, daſs er ohne Arges zu ahnen, und neugierig, wie Thespis seine fremde Rolle spielen würde, unangenehm getäuscht wurde, weil es grade auf treue Abbildung nicht abgesehen war. Vielmehr stellte Thespis seinen Helden, unwahr und in solchen Gesinnungen und Handlungen dar, an welche dieser nie gedacht hatte. Hätte Thespis die Karrikatur eines unbe-

Digitized by Google

deutenden Mannes abgebildet, so würde Solon mitgelacht haben.

Aber die Unverschämtheit des Thespis, den Gesetzgeber Athens selbst spöttisch abzuconterfeien, muſste Solon aufbringen, so daſs dieser sich bewogen fand, Thespis zur Rede zu stellen und zu fragen: wie er sich erdreisten könnte, vor einer groſsen Versammlung so grobe Unwahrheiten zu sagen und darzustellen. Hierdurch erhält Solons Bemerkung volles Gewicht, wenn er erklärt: die Folgen würden seyn, daſs solche Scherze sich bald in die bürgerliche Staatsverwaltung einschleichen und alle Rede und That unwahr und lügenhaft machen würden. Das Beispiel werde wirken und andere verleiten, ehrwürdige und achtbare Männer lächerlich zu machen, wie späterhin wirklich geschah.

Pisistratus machte bald darauf den politischen Schauspieler und Lügner, wie Thespis den dramatischen. Als er sich verwundet hat und vorgiebt, von seinen Feinden jämmerlich gemiſshandelt zu seyn, merkt Solon sogleich die betrügerische Rolle und ruft ihm zu: „Sohn des Hippokrates, du stellst den homerischen Ulyſs boſshaft vor. ὀυ καλῶς ὑποκρίνῃ τὸν Ὁμηρικὸν Ὀδυσσέα 17) Nach andern 18) untersagte sogar Solon dem Thespis, Tragödien zu halten und einzuüben, weil diese mimische Lügenkunst schädlich werde. Als aber Pisistratus sich verwundet hatte, habe er ausgerufen: „das ist nun

17) Plutarch. Solon. 30.

18) Diogen. Laert. in Sol. c. 11.

Digitized by Google

davon die Folge" — nämlich die Tyrannei von dem Possenspiel."

Daſs mit Solon wirklich sonst schon Gespött getrieben worden, als er, aus zu groſser Furcht vor dem Namen der Alleinherrschaft, nicht den Wunsch seiner Mitbürger erfüllte, welche, der beständigen Unruhen müde, einen guten Regenten, und ihn besonders dazu verlangten, 19) schreibt er, Solon, selbst und zwar in trochäischen Tetrametern, die mimisch einen Vortrag lebhaft ausdrücken:

Solon hat nicht tiefe Denkkraft und ist kein gewitzter Mann.
Gott bot Güter zum Geschenk ihm, aber er nahm sie nicht an.
Einen Fang umgarnend, zog er thörigt nicht das groſse Netz.
Aber es gebricht an Muth ihm und an Klugheit geht's ihm fehl.
Ja er wünschte, würd' er Herrscher, nähm er groſsen Reichthum an,
und regierte dann als König nur Athen auf einen Tag,
daſs man ab die Haut ihm streife und zertrete sein Geschlecht.

So führt Solon selbst die gemeinen Leute, seiner spottend, in Gedichten ein. 20) Man kann dahin rechnen, was ihm von den Senatoren widerfuhr, die schon gröſstentheils Anhänger oder Creaturen des Pisistratus waren. Als er sie und die Athenienser feierlich und ernstlich vor Pisistratus Anschlä-

19) id. 3.
20) Plutarch in Solon, 14. et 15.

Digitized by Google

gen warnte, erklärten sie ihn für wahnsinnig und machten seine guten Lehren lächerlich. 21) Noch mehr muſs seiner gespottet seyn, als nach Einrichtung des Schuldenwesens keine Parthei ihre Hoffnungen erfüllt sah. Er miſsfiel, wie Plutarch sagt, beiden Theilen, den Hohen und Niedern; er hatte die Reichen erbittert, weil er die Schulden aufgehoben hatte, mehr noch die Armen, da die erwartete Landvertheilung unterblieben war.“ 22) Solon schreibt von dieser Volksstimmung:

Stolze Hoffnungen einst hegend, grollen sie und stieren jetzt
allesammt mit schelen Blicken, gleich als Feinde, auf mich her.
Keiner hält das Volk im Zügel und besänftigt seinen Grimm,
eh' er es nicht setzt in Schrecken und ihm ab den Milchrahm nimmt. 23)

Pisistratus, welcher nur mit dem Segel der Volksluft in seine Oberherrschaft einfuhr, konnte durch nichts die niedern Klassen so zuverläſsig und dauerhaft gewinnen, als wenn er die Leidenschaften und Neigungen derselben befriedigte und diejenigen von einem Meister dem Spott preis geben lieſs, welche der gemeine Mann bereits selbst verhöhnte. Zu diesen Personen, welche den Unwillen und Spott des Volkes gegen sich aufgereitzt hatten, gehörte aber Solon selbst, wie deſsen eigenes Bekenntniſs beweiſst.

21) Diogen. Laert. in Solon 3. et 18.
22) Plutarch c. 16.
23) l. c.

Daſs nun der neuen Hohnkunst Solon selbst die Beförderung der Tyrannei zuschreibe, ist ebenfalls erwiesen. Thespis muſs daher bei dem Chorgesange zugleich eine politische, den Aristokraten, zu denen Solon gehört, gehäſsige Rolle gespielt und den Absichten des Pisistratus gedient haben.

Als Solon die Staatseinrichtungen ordnete, soll er das Gesetz, daſs der Todten nicht gespottet und den Lebendigen bei feierlichen Festspielen nichts Böses nachgeredet würde, gegeben haben. 24) Er muſste also auf diesen Lieblingsfehler der Athener durch Erfahrung aufmerksam geworden seyn und wissen, daſs sie auch der angesehensten Männer nicht schonten, wie sie denn wirklich seiner selbst nicht schonten. Wie unüberwindlich er jene eingewurzelte Neigung hielt, leuchtet aus der geringen Strafe von fünf Drachmen ein, die er auf die Uebertretung setzte.

Ietzt war nun vollends Solon zehn Iahre abwesend gewesen und während dieser Zeit von Pisistratus der zahlreichste Volkshaufen gewonnen worden, dem nichts so sehr, als die Demüthigung des herrschsüchtigen und drückenden Adels gefiel, weil dieser die gemeinen Bürger, wie leibeigene Sklaven bisher behandelt hatte. 25) Pisistratus dachte auf nichts so angelegentlich, als Monarch zu werden, und die Mehrzahl der Bürger, die niedre Klasse war zu nichts so bereitwillig, als das Vorhaben desselben zu unterstützen. Der zurückkehrende Solon, welcher die aristokratische Parthei verstärkte, war ihm

24) cap. 31.

25) Plutarch in Solon. 13.

ein mächtiges Hinderniſs. Pisistratus muſste nothwendig Solons Einfluſs schwächen. Dazu konnte er Thespis brauchen, welcher durch mimische Darstellung adliger, verhaſster Personen dem Volke, das in ihnen nur seine Peiniger kannte, ein herzlabendes auf alte Volkssitte gegründetes, Schauspiel erfunden hatte.

Wenn Thespis den Solon abbildete, so stellte er ihn wahrscheinlich vor, entweder wie dieser selbst sich in seinen Gedichten vom Volke bespöttelt schildert,[26] oder in der Rolle, wie er vormals den Wahnwitzigen machte und in einen Filz gewickelt, oder, nach Andeutung anderer Lesarten mit Ziegelmehl, oder Lehm bekleistert, sein Gedicht Salamis declamirte.[27] Wirklich färbte auch Thespis sein Gesicht.[28] Hiebei konnte Thespis manchen Zusatz machen, manche Unwahrheit sagen, die Solons Charakter und seiner Natur widerstritt, was allerdings Solon übel nehmen muſste.

Wenn Solon, welcher den während seiner Abwesenheit aufgekommenen lustigen Spottgesang neben dem Festchore vielleicht noch nicht kannte, sich Thespis etwa, wie einen Mahler, der ein treues Bild einer Person abzeichnet, folglich als einen Künstler dachte, welcher die lebendige und wahre Handlungsweise eines andern in seiner Person zum unschuldigen Vergnügen anschaulich macht, so muſs-

te

26) Plutarch Sol. 14. Diogen. Laert. 2.

27) Plutarch Sol. 8. Diog. Laert. 2.

28) Suid. Θεσπ.

te er, da er sich dem Gelächter preis gegeben sah, in Zorn gerathen. Denn er war keinesweges ein Philosoph, wie Sokrates, welcher Hoheit der Seele genug hatte, in dem Drama, worin er lächerlich gemacht wurde, und bei dem er sich ebenfalls selbst einfand, [29] den vollkommensten Gleichmuth zu behalten.

Unmittelbar nachher erlangte Pisistratus die Oberherrschaft mit groſsem Beifall des Volkes, so heftig die Aristokraten sich dagegen auflehnten und Solon alle nur ersinnlichen Mittel in Bewegung setzte, das Unternehmen des kühnen und schlauen Volkslieblings zu vereiteln. [30] Da dieser b l o ſ s durch die unterste und zahlreichste Klasse sich behaupten konnte: so muſste unter ihm und seinen Söhnen jenes lustige Spiel, welches vor der Usurpation des Pisistratus das Volk schon anzog und Solon beleidigte, als angenehme Belustigung des gemeinen Haufens zur Herabsetzung des Adels fortdauern.

Diese Erläuterung gründet sich, wie man sieht, auf die angeführten Umstände und politischen Zeitverhältniſse, zugleich aber auch auf die Auslegung der Worte Plutarchs, ἐθεάσατο Σόλων τὸν Θέσπιν αὐτὸν ὑποκρινόμενον [31] oder vielmehr auf die des einzigen αὐτὸν, welches von andern auf Thespis selbst, von uns auf Solon bezogen wird. Die Stelle verdient deshalb angesehen zu werden, warum wir freundlichst bitten. Wir haben unsere hiesigen Griechischen Freunde über diese Zeilen zu befragen,

29) Aelian Var. Hist. 5. 8. et 2. 15.

30) Plutarch Solon. c. 30.

31) Plutarch in Solon. 29.

Digitized by Google

nicht unterlaſsen, sind aber auf kein bestimmtes Resultat gekommen. Für unsere Erklärung sprechen die erwähnten Begebenheiten sammt den Neigungen des Volks und ihrer Freunde.

Dazu kommen andere Betrachtungen. Plutarch setzt hinter den Worten „Solon habe sich als Zuschauer eingefunden, als Thespis ihn vorstellte, die Bemerkung:“ wie es bei den Alten Sitte war. Daſs die alten Dramatisten selbst auf die Bühne gingen, wäre unnöthiger Zusatz gewesen. Den Römern war das aus ihrer Geschichte bekannt. Der alte Livius, welcher das erste dramatische Stück dichtete, sang und tanzte es auch dem Publikum selbst vor. Livius, idem scilicet, id quod omnes tum erant, suorum carminum actor. 32) Aeschylus, 33) Aristophanes, Krates, Magnes, andere, wie unten gezeigt wird, spielten selbst in eigenen oder fremden Stücken. Daſs es bei Griechen in älterer Zeit ehrenvolle und übliche Sache war, auf die Bühne zu treten, wuſsten überdem Römer längst aus ihrem Nepos. 34) Für Römer aber schrieb Plutarch vorzüglich, wie seine Dedicationen beweisen. Vielleicht ist aber die ganze letzte Bemerkung Randgloſse eines spätern Grammatikers.

Doch angenommen, daſs es Worte Plutarchs sind, so war dies für Römer bemerkenswerth, daſs die alten Griechen lebende Personen auf das Theater brachten, wie Aristophanes den Kleon, Sokrates

32) Liv. 7. 2.

33) Athen Deip. 1. 16.

34) Corn. Nep. praef. et interpr.

und Euripides entweder selbst darstellte, oder darstellen lieſs, eine Freiheit, welche die ernsthaftere Römische Staatsverfaſsung 35) nicht erlaubte. Denn Nävius und Plautus, welche die Scipionen, und Cäcilius, der M. Cato schmähete, erregten allgemeinen Unwillen, 36) und ersterer ward unstreitig deshalb ins Gefängniſs geworfen. 37) Ja, als seit Lucilius die Satyre in eine Art Poesie, die nicht für die Bühne, sondern zum Lesen bestimmt war, überging, blieb sie dennoch verhaſst. 38) Plutarch konnte daher nichts anders sagen wollen, als: man dürfe nicht darüber erstaunen, daſs ein lebender vornehmer Staatsmann in lustigem Gesang und Tanz von Thespis mimisch abgespiegelt werde; eine solche kurzweilige Spaſsmacherei sey bei den alten Athenern vormals Brauch gewesen.

Donatus 39) oder welcher alte Grammatiker Verfaſser seyn mag, von der Entstehungsart der Komödie redend, sagt ausdrücklich: die Athener hätten in der Absicht, die Sittlichkeit und Ehrbarkeit zu erhalten, bei ihren Zusammenkünften diejenigen, welche zu Tadel Veranlaſsung gegeben, in heiterm Scherz öffentlich genannt und ihre Lebensweise frei geschildert. Er spricht hier vom ersten Ursprung des Schauspieles und der Sitte, auf eine lustige Art anstöſsige unbeliebte Personen öffentlich durchzuziehen,

35) Augustin de civit D. 2. 9.
36) Augustin. l. c. et 2. 12.
37) Gell. Noct. Att. 3. 3.
38) Horat. Sat. 1. 4, 33. cf. Heind. h. l.
39) fragment Donat. de Tragoed. et Comoed. p. 2.

— der Grundzug des ältesten Drama's, wie schon erwähnt ist.

Thespis ist aus dem Flecken Ikaria. Auf dem Lande war aber die erwähnte Sitte zuerst und vorzüglich üblich. 40) Nach den Gesetzen der Entwickelung aller Künste muſs man aber annehmen, daſs Thespis die schon vorhandene Sitte nur erweiterte und bei einem Dionysienfeste einen angesehenen Mann, Solon, mit dem das Volk nicht zufrieden war, auch in der Stadt auf ähnliche Weise durchzog. Hier stand an der Spitze der Menge Pisitratus, der aus Eigennutz die Schwächung des Ansehens seines Gegners gern sehen muſste. Ihm wird, wie gezeigt worden, auch von Solon deutlich genug der Schutz zum Vorwurf gemacht, welchen er der Nachahmungs- und Spottkunst habe angedeihen lassen.

Endlich so hätte in dem Drama späterhin nimmermehr die Sitte aufkommen können, lebende Personen öffentlich und unter ihrem Namen abzuschildern und lächerlich zu machen, wenn dies nicht beim ersten Anfang des Drama's selbst geschehen wäre. Das Drama wird auch nur an einem heiligen Feste gegeben, wo das Herkommen entscheidet und so lange als möglich beibehalten wird. Ferner blieb das lustige Drama, so lange die demokratische Partei mächtig war, durchweg politisch und muſs daher auch in seinem Beginnen politische Tendenz gehabt haben.

40) Donat. l. c.

Digitized by Google

5. Thespis Spiel ist Zusatz zum Chore und durchaus lustiger und fröhlicher Art.

In der vorerwähnten Erzählung Plutarchs ist noch zu merken, daſs von der Tragödie, als von einer lange bekannten, üblichen Sache die Rede ist. Thespis veränderte die bisherige Beschaffenheit und Ordnung der Tragödie, d. i. der öffentlichen Sang- und Tanzproceſsion, in welcher ein Bock geschleppt und der Dithyrambengesang um den Altar ausgeführt wurde, erfand sie aber keinesweges. *Κινεῖν* wird, was auch *Bentley* in seiner Hitze gegen Boyle sagen mag, besonders im Plutarch, von Neuerungen der bestehenden Staatsverfaſsung gebraucht, 1) und steht in dieser Bedeutung nur wenige Zeilen vorher. 2) Für *κινεῖν* gebraucht Dioskorides 3) *καινοτομῶν*.

Daſs die Tragödie, als musikalische Chorfeierlichkeit längst bekannt war, bestätigt auch Plato, 4) wenn er Sokrates sagen läſst: „In Athen ist die Tragödie sehr etwas altes, und nicht, wie man glaubt, erst seit Thespis und Phrynichus angefangen, vielmehr wirst du bei genauer Untersuchung sehen, daſs

1) Plutarch de mulier. virt in Τυῤῥηνίς.
2) in Solon l. c.
3) cf. Bentley opusc. philol. p. 277.
4) Plato in Minoe p. 140. 1. 6.

sie eine sehr alte Erfindung in diesem Staate ist.“ Suidas nennt, als ersten Tragiker, den Sicyonier Epigenes und Thespis den sechzehnten Nachfolger desselben. 5) Es ist daher das neue Spiel des Thespis nur als Zusatz zum bisher und auch in der Folge bestehenden Chore zu betrachten, was wenig bezweifelt werden dürfte.

Was vielleicht nicht so leicht Glauben gewinnt, ist, daſs die Tragödie auch in der erwähnten Erzählung Plutarchs durchaus nicht als ernste, sondern komische Vorstellung, als ein lustiger Zeitvertreib geschildert wird, indem eine ſpaſshafte, lächerliche Nachbildung einer bekannten Person, wie wir glauben, Solons selbst, zum Besten gegeben wird.

Der Ernst verbindet stets Treue und veredelt Personen. Wäre das Spiel, welches Plutarch Tragödie nennt, eine feierliche, ernste Vorstellung gewesen, so hatte Solon weder miſsvergnügt werden und mit dem Stocke darein schlagen, noch Thespis zu seiner Entschuldigung sagen können, daſs das ja nichts Uebles wäre, und nichts zu bedeuten habe, wenn er in Kurzweil solche Dinge rede und thue. 6) Es war aber eine mimische Bänkelsängerei, eine komische Darstellung, welche nach Aristoteles die Charaktere schlechter, als sie sind, oder unter ihrer Würde abbildet.

Thespis ferner wird auch sonst von Schriftstellern als Spaſsmacher vorgestellt, welcher das Gesicht

5) Suidas v. Θεσπις.

6) Plutarch Solon. 29.

mit Weinhefen gesalbt, auf einem Wagen stehend, 7) seine Compositionen absingt und darstellt. Ihm wird ausdrücklich Aeschylus entgegengesetzt, 8) welcher zuerst ehrbare Schauspieler anständig gekleidet und ernsthafte, feierliche Sprache eingeführt habe.

Plutarch 9) selbst nennt Thespis Spiel ein Kurzweil Παιδίαν, ob er es gleich kurz vorher mit dem Namen Tragödie bezeichnet. Eben dieses Possenspiel bringt Solon auf, die ernsthafte Tragödie hätte den alten Gesetzgeber nicht erzürnen können. Auch nennt Dioskorides Thespis Erfindung Παίγνιαν und κῶμον 10) und sagt, er habe den tragischen Gesang zuerst gebildet und für die Dorfbewohner (κωμίταις) neue Vergnügungen aufgebracht. Thespis mochte allerdings in Ikaria bei den Festen der Landleute zuerst seine Vorschule gemacht haben, bevor er sich in den Stadtdionysien hören lieſs.

Bentley 11) erklärt, daſs die Stücke des Thespis lustigen Inhalts waren. Er vergleicht die Stellen des Zenobius 12) Suidas 13) Plutarchs 14) und zieht das Resultat, daſs Thespis Stücke satyrisch, d. i. der Chor aus Satyrn bestanden und der Inhalt spaſshaft gewesen sey; Phrynichus und Aeschylus hätten

7) Pollux 7,

8) Horat de art. poet 275. sq.

9) Plutarch in Solon. 29.

10) Rich. Bentley Op. philol. p. 277 et 325.

11) Op. Ph. p. 285.

12) v. 40.

13) Οὐδὲν πρὸς Διον.

14) in Symp. 1. 1.

Digitized by Google

zuerst die neue ernsthafte, rührende Tragödie eingeführt. Nur nach Thespis Zeit habe sich erst spät die ernsthafte Tragödie erhoben.

Wie könnte auch Plutarch an einer andern Stelle [15] sagen, daſs Phrynichus und Aeschylus erst die Tragödie durch Bearbeitung aller Erzählungen rührend und traurig gemacht habe, wären nicht vorher durchaus die Darstellungen derer, die, für die mimische Absingung ihrer Schnurren einen Bock zur Belohnung erhielten, wirklich lustig und spaſshaft gewesen. [16] Reiske versteht die Sache nicht anders [17] und Casaubonus hatte längst dafür entschieden.

Aristoteles der älteste Gewährsmann erklärt ganz offen: [18] daſs erst spät die Tragödie sich zur Feierlichkeit und Würde erhoben habe, weil sie aus dem satyrischen Chore entstanden sey. Ia er vergiſst nicht, daſs lächerliches Geschwätz und unbedeutende Erzählungen vormals ihr Inhalt gewesen sey. Diese lächerlichen Schnurren und mimischen Darstellungen von einem einzigen Schauspieler vorgetragen, wurden aber doch mit dem alten Namen Tragödien auch fernerhin bezeichnet, ungeachtet früher der bloſse Chorgesang ohne Schauspieler Tragödie geheiſsen hatte. [19]

Die alten Grammatiker haben von den ersten Tragikern keine andere Meinung. So erklären sie

15) Plutarch. symp. 1. 5.
16) Plutarch. symp. 1. 5.
17) not. ad. l. c.
18) Poet. 4.
19) Diog. Laert. in Plat. 4.

Digitized by Google

den Namen Tragödie [20] daher, weil auf den Gesang ein Bock zum Preis gesetzt war, oder beſser, weil ein Bock in Proceſsion zum Opfer geführt wurde; fügen aber hinzu: der Chor habe gewöhnlich aus Satyrn bestanden. Man habe diese entweder zum Spott Böcke genannt, entweder wegen der körperlichen Zotten, oder der üppigen Bewegungen, oder weil die Tänzer die Haare den Böcken ähnlich trugen. [21] Selbst Horaz, der, bei aller Gewandheit, doch nie aus der feierlichen Haltung herauskommt und alles mit Römischen ernsten Auge ansieht, stimmt bei. [22]

Man kann bei so bewandten Umständen Thespis für nichts anders, als einen mimischen Poeten halten, der Personen auf lächerliche Weise in Gesang und Tanz darstellt. Diese Nachahmung muſste anfänglich handgreiflich seyn, folglich lebende, bekannte Personen abbilden, [23] sollte sie anziehend werden. Die Erfindung des Thespis war aber frappant und ungeglättet, und machte zu beſsern Bildungen den Uebergang.

20) Etymol. h. v.
21) Dionys. Halic. 7.
22) de Art. Poet.
23) Prolegom ad Aristoph. ed Küsto p. 9. sq.

Digitized by Google

6) Wie Thespis Erfindung gedacht werden müſse.

Nach allgemeinen Berichten, [1] wird erzählt, daſs Thespis, wie Susarion [2] auf einer Bühne, die über einen Wagen aufgeschlagen war, theatralisch seine lustigen Lieder abgesungen habe. Warum auf Wagen? Weil sie sich mit dem Chore nothwendig fortbewegen und von ihrem Chor und allen Zuschauern gesehen seyn wollten.

Da die Proceſsion zu einem Tempel, Altar, oder freiem Platze in Athen aus den Limnis nahe bei der Schloſsburg gelegen in den äuſsern Keramikus ging: so muſste der Schauspieler fahren, um von seinem, auf dem Wagen befestigten, Standorte gehört und von allen Seiten gesehen zu werden. Wenn man auf dem Ort ankam, wo der cyklische Chor seine Dithyramben sang und das Volk sich in einen Rundkreis ausbreitete, wäre es weniger nöthig gewesen, auf einen Wagen zu stehen. Weil aber der Schau-

1) Horat. A. Poet. 275. Marmor. Arundel. in Zusätze zur Allgem. Weltgesch. 1. Th. pag. 174. cf. Erläuter. u. Bentley Opusc. l. c. Sidon. Paneg. 4. Pollux 7. ιορμογεύειν. Lucian in Eunuch. p. 586. Tom. I. Demosth. pr. Cor. 1. a. l.

2) Bentley Op. Phil. p. 262. sq.

spieler in der Proceſsion erhaben gestanden hatte, so stieg er auch jetzt nicht herunter.

Iene alten, lustigen Spottsänger Thespis und Susarion scheinen nicht gemeine Leute gewesen zu seyn. Beide, wie selbst Magnes 3) Ikarier genannt, waren aus dem Attischen Flecken Ikaria, 4) wo zuerst von Ikarius, der Weinbau eingeführt war. 5) Der Ort war berühmt, weil hier Dionysus, vor dem Pentheus fliehend, beim Ikarius freundliche Aufnahme gefunden hatte. 6)

Thespis schrieb zuerst seine Gedichte, welche er neben dem Chore recitirte, auf, 7) auch von Susarion werden sogar Ueberbleibsel citirt. 8) Man kann nicht anders, als annehmen, daſs sie Gutsbesitzer waren, welche bei reichlichem Einkommen beſsere Erziehung und die zu einer solchen Erfindung und Ausführung nöthige Bildung erhalten hatten. Solche Besitzer von Landgütern und Weinbergen konnten sich Wagen und Zugvieh halten, und, wegen ihres Wohlstandes und ihrer Geschicklichkeit, zu Uebungsmeistern und Anführern der Chöre, welches Amt vormals groſse Ehre brachte, erwählt werden. 9) Letzteres um so mehr, da in Ikaria zuerst die Lustbar-

3) Suidas in Magn.

4) Clem. Alex Strom. 1. p. 365. cf. Fabr. Bibli Gr. 2. p. 160. Athen. Deip. 1.

5) Steph. Byz. v Ἰκαρ.

6) sch. ad Aristoph. Equit. 697.

7) Donat fragm. ab init.

8) Bentley opusc. Philol. p. 260.

9) Lucian de saltat 79.

Digitized by Google

keit der Komödie und Tragödie erfunden und am Weinärndtefest gebräuchlich geworden war, [10] folglich jene, als Einwohner des Ortes, die Einrichtung am geschicktesten anordnen konnten.

Daſs sie neben dem Chore, als Tanzmeister und mimische Bänkelsänger, auftreten, darf nicht befremden. [11] Grade darin besteht die Auszeichnung. Orpheus, Musäus, [12] Meriones, [13] Theseus, [14] Aeschylus, Sophokles, Sokrates tanzten, und Pindar giebt dem Apollo und Arklinus dem Zeus die Ehrentitel eines Tänzers. [15] Auch David tanzt vor der Bundeslade. [16] Aus Herodot ist Hippoklides, einer der allervornehmsten jungen Männer aus Athen bekannt genug. [17] Er tanzte in allen Manieren, stellte sich endlich mit dem Kopf auf den Tisch und machte mit den Füſsen dieselben Bewegungen, die er voher mit den Händen gemacht hatte.

Man stelle sich nicht vor, wie mehrere Ausleger des Horaz [18] glauben, daſs Thespis die Chöre auf seinen Wagen geladen und auf diesem beweglichen Paradetheater herumgeführt habe, wie Marionettenspieler ihre Puppen. Der tragische Chor, welchen

10) Athen Deip. 2. 1.
11) Cornel. Nep. Praef.
12) Lucian de saltat. 15.
13) Il Π 617. cf. Athen. 4. 24.
14) Plutarch. in Thes.
15) Athenaeus Deip. 1. 16.
16) 1. Chron. 15. 29.
17) Herodot. 6. 118. sq.
18) de Art. Poet. v. interp.

Digitized by Google

bereits Aeschylus verringert hatte,[19] bestand doch unter ihm und nach ihm noch aus funfzehn und der komische selbst zu Aristophanes Zeiten aus vier und zwanzig Personen.[20] Vor der Reduction, das heiſst, vor Aeschylus und zu Thespis Zeit, belief sich der Chor auf 50 Personen.[21] Feierliche Chöre überhaupt enthalten oft hundert Köpfe.[22]

Ein Wagen, der nur dreiſsig, oder selbst die kleinere Zahl vier und zwanzig, oder bloſs funfzehn Personen führt, würde ein ungeheurer, unförmlicher Wagen seyn. Wenn man sich vollends denkt, daſs der Wagen einen geräumigen Tanzboden tragen muſs, weil ein Chor, ohne freie Bewegung aussehen würde, wie eine Schaar tapferer Soldaten, die in einem Gefängniſs zusammengepreſst stehen, so müſste Thespis ein Fuhrwerk gebraucht haben, das gröſser gewesen und mehr Zugvieh verlangt hätte, als der Wagen, in dem die Kaiserin Katharine in die Krimm reiste. Das Ungeräumte der Behauptung fällt in die Augen.

Eben so wenig ist die Behauptung derer[23] richtig, welche Thespis zum Anführer einer Schauspielertruppe machen, nach Art heutiger Schauspielergesellschaften, welche bald hie, bald dorthin ziehen

19) Aristot. Poet. 4. Pollux. 4. 15.

20) Ἀριστοφ. Βιος. p. 14. et sch. ad Equit. 586.

21) Pollux l. c. Auct. vit. Aeschyl. Aeschin. in Timarch. sch. p. 721.

22) Herodot. 6. 27.

23) Boileau Art Poetique ch. 3. 61. Voy. d. j. Anach. p. Barthelemy. T. 7. p. 194.

und durch Aufführung von Dramen ihr Brot verdienen. Das Schauspiel ist in Griechenland bei seinem Entstehen durchaus gottesdienstlich, 24) ist nur eine neue Veranstaltung zur Verherrlichung eines heiligen, aber fröhlichen Festes, welches, anfänglich zweimal 25) später dreimal im Jahre mit dramatischen Spielen begangen wurde. 26) Wenn Thespis oder Susarion einen Chor ausrüstet, mit demselben, als Anführer und Befehlshaber zu Wagen in Proceſsion zu einem berühmten Tempel, oder heiligen Platz hinzieht und dort ein lustiges Spottliedchen mimisch mit Tanzbewegungen absingt, so kann man diesen Zug eher mit einer katholischen Wahlfahrt nach einer berühmten Kapelle, bei welcher, so wie auf dem Wege hin und zurückgesungen wird, vergleichen, als mit einer unstäten Schauspielergesellschaft. Nur paſst in so fern die Vergleichung nicht, als es hier ernsthaft, bei dem Griechischen Feste lustig zugeht, und Bacchus an Scherz und Freude Vergnügen findet. 27)

Nach genauern Betrachtungen verhält sich die Sache folgender Weise. Der Chor geht, oder vielmehr tanzt auf der Erde in Proceſsion. Der Wagen, auf welchem Thespis steht, oder sitzt, begleitet denselben gleichsam als Hauptmann seiner Heerschar, und als solcher hält er, wie vormals die Anführer der

24) Plutarch in Cim. c. 8. Herodot. 5. 67, 83.

25) Acharn. 503. sch.

26) Schol. ad Aeschin. in Timarch. p. 729. Aristoph. Nub. 266. 310. cf. infra Kap. 3. dieses Buches.

27) Plutarch de ei ap. Delph. 9.

Digitized by Google

Griechen bei Troja, zu Wagen die Festparade. Die Chöre singen und tanzen den Weg entlang, bis sie auf den Platz kommen, wo sie ihre Künste zeigen, und auch der Wagen anhält. Haben jene auf seinen Wink die Dithyramben abgesungen und ihre Sprünge gemacht, so beginnt auf dem Wagen der Schauspieler, verkleidet, das Gesicht roth, oder weiſs gemahlt, 28) zu tanzen und zu singen, das ist, er trägt ein Gelegenheitsgedicht in damaliger Weise, welches diesen oder jenen bekannten Bürger charakteristisch schildert, mit lebhaften Nachahmungen vor, so daſs der Inhalt des Liedes in allen Beziehungen durch Gebärden und Bewegungen der Gliedmaaſsen anschaulich und begreiflich gemacht wird.

Während er auf seiner Wagenbühne declamatorisch singt und das Lied mit Tanzbewegungen begleitet, ruht der Chor aus 29) und sieht, wie alle übrige Zuschauer, dem lustigen Schauspieler, der in seiner Person den Charakter eines bekannten Bürgers abconterfeiet, von unten nach oben müſsig zu. Hat der nachäffende Schauspieler sein Lied gesungen: so erneuert unten auf der Erde der Chor seinen, eine Zeitlang unterbrochenen, Festgesang sammt dem dazu gehörigen Tanze, und nun sieht wiederum der Schauspieler vom Wagen herab den Uebungen der Chortänzer zu. Machen diese eine Pause, 30) so beginnt jener abermals sein Spiel, und so fort.

28) Suidas in Θεσπ.
29) Diogen. Laert. 3. 34.
30) Diogen. Laert. 3. 34.

Digitized by Google

Dieſe Einrichtung, wo ein tanzender Schauſpieler den Chor auf eine Weile in ſeinem Geſchäft gleichſam ablöſete, hatte den Vortheil, daſs der Chor ſich erholen und wieder Kräfte ſammeln konnte, ohne den Zuſchauern die Langeweile einer ganz leeren Pauſe zu geben. „Denn, wie Lucian bemerkt, ſangen und tanzten die Chöre in älterer Zeit zugleich und kamen bei dieſer doppelten Anſtrengung ſo auſſer Athem, daſs ihr Keuchen den Geſang verwirrte. 31) Nothwendig muſsten ſie von Zeit zu Zeit mit Tanz und Geſang ganz inne halten, um ſich zu ruhen. 32) Dieſe Pauſen füllte jetzt ein Schauſpieler oder Spottſänger aus.

Dieſe vom Theſpis bei den Feſtchören der Dionyſien eingeführte, mit mimiſchen Ausdruck begleitete Spottſängerei muſste, wenn bei den Alten nicht überhaupt jede Erfindung hochgeachtet wäre, wegen des neuen Vergnügens anziehen und bei dem groſsen Haufen beſonders Ehre bringen. Ein Anführer zu Wagen, der nicht zufrieden, ſeinen Chor bloſs geordnet und eingeübt zu haben, ſelbſt das Vergnügen des Feſtes erhöht durch ein Intermezzo, das er mimiſch zur Kurzweile der Zuhörer abſingt, während ſein Dithyrambenchor ſich ausruht, konnte bei freudeluſtigen Athenern nicht des Beifalls verfehlen.

Es iſt durchaus nicht wahrſcheinlich, daſs Theſpis und Suſarion die erſten geweſen ſind, die als Anführer neben dem Chore ſich auf einem Wagen befanden.

31) Lucian. de ſaltat 30.

32) Lucian l. c. 10.

befanden. Unstreitig fuhren in alter Zeit alle Chorführer, wie die vornehmen Streiter in den Gefilden vor Troja, auf Wagen. Nur dadurch wurden sie berühmt und ausgezeichnet, daſs sie nicht bloſs von diesem Wagen herab als Chormeister ihre Befehle, Winke und Zeichen dem Chore ertheilten, sondern selbst in Person einzeln noch Zwischengesänge hören lieſsen und durch diese mimischen Schnurren die leeren Pausen, wenn der Chor wieder Athem sammelte, ausfüllten.

Die Choranführer stellen nämlich wirkliche Befehlshaber einer Zahl von Personen vor, die in Satyrn, oder andere sonderbare Gestalten gekleidet, Dithyramben und Phallika absingen und dazu tanzen. Dies ist eine Festunterhaltung, wie etwa bei uns feierliche Kirchenparaden auf dem Exercierplatze. Denn wie ausdrücklich bemerkt wird, gleichen die Tänze der Chöre durchaus den leichten Bewegungen und Schwenkungen der Griechischen Soldaten unter den Waffen, und wurden als Vorschule des Krieges selbst angesehen. 33) Daher sagte Socrates, daſs diejenigen, welche sich in den Chören auszeichneten, auch die brauchbarsten Leute im Kriege wären. In homerischen Zeiten erscheinen aber die Gebieter Griechischer Völker zu Wagen, auf denen sie im Schlachtfelde hin und herfliegen, auf den Feind stürzen und sich wieder zurückziehen. Die gemeinen Krieger streiten zu Fuſse. Auch der Persische König erscheint späterhin noch auf einem Wagen in der Schlacht. Als die Griechen von Traziern und Theſsaliern das

33) Athen Deip, 14. 12. non proc. ab init.

Reiten beſser lernten, stiegen auch ihre Kriegsobersten endlich zu Pferde.

Auf ähnliche Weise zeigen sich die Choranführer Anfangs auf Wagen, wo sie auf zweckmäſsiger Höhe den Tact, die Bewegung, die Veränderung, welche die Chortänzer im Schritt und Gesang befolgen sollen, allen sichtbar geben können, und auch selbst, wenn sie allein ihr Liedlein anstimmen, von allen Seiten den Blicken der Zuschauer frei ausgesetzt sind. So erscheinen Thespis, Susarion und unstreitig auch Phrynichus in der ersten Zeit, als sie zu den Dithyramben und Phallicis ihre mimischen Bänkellieder sangen. Späterhin verschwindet der Wagen und es finden sich nun Spuren, um die Parallele durchzuführen, 34) daſs die Anführer wirklich als Ritter zu Pferde bei dem Dithirambus-Chor sich einfinden und selbst dann in eigener Person ein und das andere Lied, als Intermezzo zu Pferde vor den Zuschauern absingen.

So erschien Anaxandrides, als er einst einen Dithyrambus, das ist, einen cyklischen Chor aufführte, selbst zu Pferde in dem Schauplatz, wie ein Oberster, der mit seinem Regimente zur Musterung auf den Exercierplatz zieht. Er war ein schöner, groſser Mann, trug langes, stattliches Haar und einen Purpurrock, deſsen Ränder mit Gold ausstaffirt waren. In dieser ritterlichen Ausrüstung sang er wirklich einige von seinen Liedern selbst ab, wie weiland Thespis und Susarion auf ihren Wagen neben dem Chore. 35)

34) ibid. et cap. 11.

35) Athenaei Deipnos. 9, 4. cf. 14. 12. in med. et 13.

Dieser Gesang muſs aber steif ausgefallen seyn, weil das Sitzen zu Pferde keine groſse mimische Tanz-Bewegung erlaubte. Daher mag es denn gekommen seyn, daſs man endlich Wagen und Pferde ganz aus dem Spiele lieſs und bloſs zu Fuſse auftrat, allein doch auf einem Gerüste, so hoch etwa als ein Wagen, oder Pferd betragen hatte.

Es ist Schade, daſs der vorzüglichste Gewährsmann der Deipnosophisten beim Athenäus, Chamäleon von Heraklea, welcher über die Komödie ein weitläufiges Werk geschrieben hatte, 36) nicht erhalten ist. Hätten wir mehr Nachrichten, so würden sich zuverläſsig mehr Beispiele von solchen Sängern zu Wagen und zu Pferde finden. Ob die gelehrten Commentatoren des Athenäus nicht mehr über diesen Punkt zu sagen gewuſst hätten, ist nicht zu bestimmen. Wenigstens ist keinem bei der merkwürdigen Erscheinung des Anaxandrides zu Pferde etwas eingefallen. Man sieht jedoch aus jener Stelle, daſs dieser Dithyramben-Anführer, was in Beziehung der Dithyramben höchst wichtig ist, ein Komiker war, der, wann er durchfiel, seine Komödien zerschneiden und verbrennen lieſs. 37)

Die Thespischen Gesänge waren nach hundert Iahren noch nicht vergeſsen, sondern wurden von Athenern, wenn sie in gute Laune kamen, gesungen und nach Thespischer Weise getanzt. Ein Sclave

36) Athen l. c. et 13. 25.
37) Athen 9. 4. 14. 2.

sagt von seinem Herrn im Aristophanes: 38) „Mein Alter, hat er eine Zeitlang getrunken und es ertönt eine Flöte, dann auſser sich vor Freude, hört er die ganze Nacht nicht auf zu tanzen jene alten Stückchen, in denen Thespis einst certirte, und ruft, „er wolle zeigen durch einen kleinen Tanz, daſs die jetzigen Tragiker Pinsel wären.“ 39) Hieraus ergiebt sich ebenfalls, daſs Thespis als lustiger Tanzmeister grade wie Livius Andronicus in Rom, 40) seine Stückchen zur Flöte absingt, gegen welche allerdings die ernsthaften Tragiker in späterer Zeit, die bereits für ihren Namen den Begriff der ernsten Feierlichkeit gewonnen hatten, sehr in Contrast traten.

Daſs diese Vorstellung von Thespis dramatischer Erfindung die richtige sey und er allein auf seinem Wagen stehend, als ein lustiger Poet, welcher mit mimischer Bewegung seine Composition absingt, der Chor aber daneben auf der Erde verweilend, gedacht werden müſse, dies ergiebt sich anderer Betrachtungen zu geschweigen, aus der nachherigen Einrichtung der eigentlichen Theaterbühne in Griechenland.

Man wird in der fortschreitenden Entwickelung fast jeglicher Kunst bei genauer Aufmerksamkeit immer Spuren bestimmter Formen entdecken, welche an die Entstehungsart der Kunst erinnern, welche ohne jene Eigenthümlichkeit der allerersten Gestaltung

38) Vesp. 1470. wo aber das Scholion handgreiflich unwahr ist, wenn man es mit dem berichtigten Text vergleicht.

39) Aristoph. Vesp. 364. cf. Bentley.

40) Liv. 7. 2.

nicht aufgekommen seyn könnten, welche endlich, ohne jene Entstehungsart zu kennen, höchst auffallend und unerklärbar bleiben. Dies ist der Fall mit der Einrichtung der ausgebildeten Griechischen Bühne.

Es soll diese in der Folge genauer beschrieben werden. Hier vorläufig, daſs die Chöre in der Orchestra, welche den Boden der Erde vorstellt und unter allen Plätzen des Schauspielhauses die gröſste Vertiefung hat, ihre Stellung haben, daſs am Ende dieser Orchestra eine Wand (Hyposcenium) aufsteigt, auf welcher der Bretterboden, die eigentliche Schauspielerbühne, auf dieser Seite ruht. Diese Wand geht 10 bis 12 Fuſs hoch, folglich liegt auch die Bühne 10 bis 12 Fuſs höher, als die geräumige Orchestra, der Tummelplatz der Chöre. Man sehe die Abbildung.

Wie wenn man sich in unsern Schauspielhäusern das Parterre ganz geebnet, dabei zehn Fuſs tiefer, als die Bühne gelegen, die Bänke, Musici und Zuschauer daraus entfernt und in die Logen verwiesen, dagegen die Chöre in diesen Platz versetzt dächte: so würde dies eine, der Griechischen Orchestra ähnliche Vorstellung seyn. Nur sind Theatergebäude, folglich auch Orchester, und diese vorzüglich bei Griechen gröſser. Bei den Römern sitzen in dieser Orchestra die vornehmen Magistratspersonen. Bei ihnen ist das Hyposcenium und folglich die Bühne kaum halb so hoch, aber breiter, 41) auf welcher Schauspieler und C h ö r e sich beisammen finden: demnach ist hier im Ganzen die Einrichtung beinah, wie bei uns.

41) Vitruv 5. 6.

Warum? muſs man mit Recht fragen, herrscht diese Verschiedenheit der Einrichtung bei Griechischen und Römischen Theatern. Wie kam es, daſs man bei Griechen nicht Chöre und Schauspieler auf einen und denselben Platz versetzte? Konnte man vom Halbkreis der Sitze die Bewegungen der Chöre in der Orchestra gut beobachten und ihren Gesang hören, was bedurfte es da noch einer besondern Bühne für zwei und drei Schauspieler, welche unten recht gut noch Raum gehabt hätten; und vernahm man alles beſser von jener 10 Fuſs hohen Bühne, warum baute man diese nicht so groſs, daſs auch der Chor sich darauf bewegen konnte?

Wenn man die Entstehungsart des dramatischen Spieles kennt, zugleich bedenkt, daſs das Drama ein Act des Gottesdienstes 42) war, und daſs alles, was in religiösen Dingen nach und nach aufkommt, in der hergebrachten Form beibehalten zu werden pflegt, wenn auch die Sache mit gröſserer Ausdehnung und reicherem Glanze allmählich hervortritt: so wird man keinen Anstand nehmen, jene sonderbare Schauspieleinrichtung bloſs historisch zu erklären.

Als einzelne Schauspieler, Thespis, Susarion, andere, durch Intermezzo's Veranlassung zum eigentlichen Drama gaben, ging der Chor auf der Erde und blieb auf der Erde, als er seine Dithyramben und Phallika absang und die Festtänze aufführte. Wahrscheinlich hatte man dazu geeignete Plätze gewählt, einen Hügelkranz, oder krummen Berg, wo Zuschauer die Tänze gut sehen und den Gesang ver-

42) Plutarch. in Cimon. 8.

Digitized by Google

stehen konnten. Selbst in der Folge wählte man solche von der Natur vorbereitete Oerter zur Anlegung der Theater. 43) Als man diese aufbauete, muſste nothwendig der Chor so treu, als möglich, dem alten Gebrauche bleiben und unten auf dem Boden gelassen werden. Ihn auf ein Gerüst heben, würde Verletzung des religiösen Festes und Herkommens gewesen seyn.

Dagegen hatte der Schauspieler von Anfang auf der Tribüne des Wagens den Chor begleitet und von da herab an dem Orte, wo der Chor seine eingeübten Tänze und Dithyramben sehen und hören lieſs, sein lustiges Liedlein mit der zugehörigen körperlichen Bewegung begleitet, vorgetragen. Als man später Schauspieler, als ein wesentliches Zubehör des Festes und seiner Feierlichkeit anzusehen anfing und Wohlstand und Volksfreiheit darauf leiteten, den Zuschauern Bequemlichkeiten zu verschaffen und bestehende Theater, wenn gleich lange Zeit nur aus Holz, aufzurichten, durfte auch der Schauspieler nicht anders, als auf einem, etwa der Höhe des Wagens, oder wenigstens des Pferdes, gleichkommenden, Gerüste erscheinen. Nach den religiösen Begriffen der Alten wird auf den eingeführten Gebrauch, vorzüglich in gottesdienstlichen Festlichkeiten, strenger, als in der Römischen Kirche gehalten. Den Wagen stellte jetzt die Bühne, so wie den Boden der Erde die Orchestra vor. So wird aus der ganz

43) Vitruv. übers. v. Rode 5. B. 3. not. s. et Pausan. Attic. 21. 5. Briefe üb. Sicilien von Bartels 2 Th. p. 217. Münter. p. 358. 398. 468.

einfachen Geschichte von der Entstehung des Griechischen Dramas die Einrichtung des Theaters selbst höchst einleuchtend und deutlich.

Ferner wird begreiflich, warum die Römer, welche das eigentliche Schauspiel von den Griechen entlehnten, zwar im Ganzen die Gestalt und Anordnung des Theatergebäudes beibehielten, aber statt den Chor in der Orchestra tanzen und singen zu laſsen, in derselben ihren Standespersonen Sitze anwiesen, wovon eine nothwendige Folge war, daſs das Hyposcenium erniedrigt und das eigentliche Proscenium, oder die Bühne, viel tiefer, wenigstens um die Hälfte mehr herabgesenkt wurde, als bei den Griechen. 44) Die in der Orchestra sitzenden Herrn hätten sonst nicht bequem auf die Bühne hinauf sehen können.

Der Chor muſste bei dieser Anordnung zu den Schauspielern auf die Bühne hinauftreten und diese selbst erweitert und gröſser, als bei den Griechen, werden. 45) Für die Schauspieler bauete man jedoch auf derselben eine besondere Tribüne p u l p i t u m die fünf Fuſs über das Proscenium empor ragte, um die Schauspieler doch auch hier abgesondert und höher als den Chor gestellt zu sehen. 46)

Der Grund liegt am Tage. Die Römer erhielten das Griechische Drama, kannten aber weder seine Entstehungsart, noch war diese für sie verbindlich, noch verknüpften sie damit Mysterien, welche vom

44) Vitruv. 5. 6.

45) cf. Vitruv. l. c.

46) Buleng. de theat. ab init.

Digitized by Google

Staat anerkannt wurden, 47) oder religiöse Feierlichkeiten und jenen Sinn von hoher gottesdienstlicher Bedeutung, wodurch vormals die Dionysien bei Griechen höchst wichtige und glänzende Feste wurden. Sie rechneten das Drama unter die öffentlichen Schaubelustigungen, Thierkampf, Wagenrennen und Fechterspiele. Sie fanden auch nie daran groſses Behagen. Wenn sie hörten, daſs ein Seiltänzer seine Künste zeige, lieſsen sie die Schauspieler im Stich. 48) Die in Italien uralten, besonders in Hetrurien üblichen, Fechterspiele, 49) welche die Römer annahmen, Thierhetzen, Wagenrennen, hatten den Geschmack verdorben. Wenn aber die Römer doch Theater erbaueten, so richteten sie dieselben nach Bedürfniſs und Bequemlichkeit ein und achteten nicht auf das Herkommen, welches die Griechen berücksichtigen muſsten.

Auſser dieser sonderbaren Einrichtung der Griechischen Bühne, nach welcher die eigentlichen Schauspieler abgesondert zehn Fuſs höher erscheinen und handeln, als der Chor, der in der tiefen Orchestra tanzt und singt, muſs unsere Erklärung auch in dem Inhalt der Chöre, der mit der Handlung der Schauspieler oft nicht die allerentfernteste Verbindung hat, ihre Bestätigung finden. Es bleibt die Verschiedenheit des Inhalts schlechtweg unerklärbar, wenn man nicht den vorbeschriebenen Gang der Entwickelung der Griechischen Bühne anerkennt.

47) Liv. lib. 39. c. 15. sq.

48) Terent. Hecyr. prolog.

49) Verona illustrata lib. 1. p. 6.

Digitized by Google

Hätten Thespis, Susarion, Phrynichus und überhaupt die ersten Urheber des Schauspieles vom Anfang ein Lied abgesungen, welches sich auf den Chorgesang bezog und ihm mit Beziehung antwortete, so hätten die folgenden Dichter nimmermehr von dieser natürlichen Verknüpfung abweichen können. Es würde die gröſste Ungereimtheit genannt worden seyn, wenn der Chor von Dingen, welche schlechterdings in keiner Verbindung mit der Handlung der Schauspieler stehen, erst späterhin zu sprechen angefangen hätte.

Allein Uebelstände und Unbequemlichkeiten in einer Erfindung entstehen immer aus der Art und Weise, wie letztere gemacht wurde, und werden deshalb selbst später weniger bemerkt und gefühlt, weil man von Anfang daran gewöhnt ist. Die durch den Gang der sich entwickelnden Kunst geleiteten Gemüther finden das natürlich, was denen, die mit der Geschichte des Ursprungs nicht bekannt sind, unnatürlich erscheint, weil diese das Geschöpf an sich, ohne Rücksicht und Kenntniſs seiner Entstehungsweise betrachten, jene es aufwachsen und nach und nach diese Gestalt annehmen gesehen haben. Gleich wie ein verschrobenes Kind dennoch Aeltern lieb ist, und allenfalls schön vorkommt, weil sie es erzeugt und gebildet haben. Die Einheimischen begreifen die Nothwendigkeit der Form aus dem Gang der Bildung, die Fremden nicht.

Die Athener konnten jene Unbehülflichkeit der ältern Dramen unmöglich erkennen, weil sie noch keinen Begriff von einem vollkommenen Schauspiele

hatten, ja diesen erst nach und nach bei gröſserer Vollendung der Erfindung erhielten. Sie wuſsten lange Zeit nichts Beſseres, und da es der Zufall grade so geleitet hatte, daſs bei feierlichen Festchören erst ein, später zwei und drei Spieler auftraten, die, wenn der Chor ruhte, durch Nachbildung fremder Personen in ihren eigenen eine kurzweilige Unterhaltung, welche mit dem Wesen des Chores gar nichts zu thun hatte, zum Besten gaben; so wird diese Einrichtung endlich Gebrauch und Herkommen, welches bei heiligen Festen Gesetz bleibt.

So sehr man den Komikern die Mühe ansieht, die sie sich gegeben haben, als sie eine genauere Verknüpfung des Chores und der Schauspieler möglich und zweckmäſsig fanden, beide Theile näher zusammen zu ziehen und deren zweifache Geburt zu verheimlichen: so ist doch bei den meisten Stükken des Lustspieles der Verband so lose, so wenig bedingt, daſs man die Chöre ganz oder zum Theil hat wegnehmen können, wie wirklich geschehen, ohne dem Stücke wesentlich zu schaden.

Leuchtet aber ein, daſs die Form der Bühne und das Verhältniſs der Chöre und Schauspieler nicht anders, als aus dem Gange der Entwickelung, welchen auf eben beschriebene Weise das Schauspiel genommen hat, begriffen und erklärt werden können: so muſs jene Darstellung richtig seyn.

Digitized by Google

7) Weitere Ausbildung der Komödie unter den Pisistratiden.

Das Resultat der bisherigen Nachforschung ist: Thespis stellt mit mimischer Bewegung und Gesang eine fremde Person vor, zur Zwischenbelustigung bei satyrischen Chören, welche Dithyramben absingen. Er thut es, als Pisistratus durch die Anhänglichkeit des groſsen Volkshaufens gegen den hohen Adel bereits den Weg zur Oberherrschaft gebahnt hat und alles befördert, wodurch die gemeinen Klassen angezogen, die Vornehmen gedemüthigt werden.

Pisistratus erlangt [1] zum groſsen Vergnügen des Volkes, doch zum höchsten Verdruſs des alten Adels die Herrschaft, die er mit lobenswerther Mässigung führt, daher ihm auch der demokratische Komiker Eupolis nicht als einen Tyrannen, sondern als einen König auf die Bühne einführte. [2] Er wird aber durch die Anstrengungen des Alkmäoniden Megakles und Lykurgus nach drei Iahren vertrieben und muſs fünf Iahre als Privatmann im Auslande leben, bis Megakles, mit Lykurgus zerfallen, selbst seine Rückkehr einleitet. Derselbe Megakles zwingt ihn aber seine Herrschaft nach zwei Iahren

1) Olymp. 67. 2. oder 561. ant. Chr. n.

2) Acharn. sch. 61.

wiederum aufzugeben und elf Iahre Athen zu meiden, bis er, durch das gemeine Atheniensische Volk und andere Griechen unterstützt, abermals die Regierung und zwar fester, als jemals, erwirbt. Die letzten zwölf Iahre seines Lebens führt er die Oberherrschaft mit Sicherheit und zum Glück der Athener.

Man sieht, dafs die ersten 22 Iahre der Regierung des Pisistratus höchst mifslich und unsicher für die Pfleglinge und Freunde defselben wurden, und dafs, so lange die Alkmäoniden wiederholentlich die Oberhand gewannen, jeder mimische Sänger, welcher, wie Thespis, bei Aufführung der Dithyrambenchöre einem der noch mächtigen Grofsen, zum Kurzweil nachzuäffen gewagt hätte, sich grofser Gefahr ausgesetzt haben würde. Bevor nicht das untere Volk, oder der Volksliebling Pisistratus eine zuverläfsige Gewalt erlangt hatte, konnte ein ähnliches Schauspiel nicht erneuert werden.

Höchst merkwürdig ist, dafs nach Pisistratus entscheidendem Siege über die Alkmäoniden, wodurch diese vertilgt, vertrieben, oder unterdrückt wurden, sogleich Thespis wieder zum Vorschein kommt. Nach der Chronologie des Parischen Marmors tritt nach 25 Iahren Thespis wieder auf und zwar, was ausdrücklich angemerkt ist, in einem Wettkampf: Der Preifs ist ein Bock. 3)

In dieser Zwischenzeit ist das Schauspiel verschwunden und keine Spur von ununterbrochener Fortsetzung der Thespischen Erfindung zu sehen,

3) Marmor, Arundel, p. 174. sq.

obgleich von dieser, wie Plutarch 4) versichert, das Volk schon zu Solons Zeit, welcher zwei Iahr nach Pisistratus erster Erhebung starb 5) heftig angezogen worden war. Wir suchen den Grund in den Verhältniſsen des Staates.

Pisistratus und seine Söhne sind Freunde des gemeinen Volks, aber Feinde des Adels. Ienes suchen sie durch alle Mittel der Popularität und Milde zu gewinnen, diesen seines Ansehens und Einfluſses zu berauben. Durch solches Verhalten konnten sie ihre Oberherrschaft behaupten. Kaum sehen sie sich in dieser befestigt: so belustigen sie, wie Cäsar und August, das Volk, und setzen sogar einen Preis auf den besten Episodenspieler, welchen Thespis als Erfinder 6) der Kunst und der schon vor fünf und zwanzig Iahren geübt war, gewinnt.

Wo ein Preis gesetzt wird, da verbreitet sich Wetteifer und die Kunst findet mehrere Bearbeiter. 7) Es ist daher als gewiſs anzunehmen, daſs Thespis Nachahmer gefunden, oder Schüler gebildet habe. Wirklich ward Phrynichus ein Schüler des Thespis genannt. 8)

Dies ist nichts unmögliches. 9) Wir nehmen an, Thespis sey 20 Iahr alt gewesen, als er bei Pisistratus Erhebung im Iahr 561 v. Chr. spielte. Dann

4) Plutarch. in Solon. 29.

5) Id. in Solon. 32.

6) vid. Dioscorid. epigr. in Aesyl. edit Stanley.

7) Vellej. Paterc. 1. 17. in medio.

8) Diogen. Laert. 5.

9) conf. Bentley Opusc. phil. p. 296. sq.

Digitized by Google

wäre Thespis, als er nach Demüthigung der Alkmäoniden wieder auftrat, im ersten Wettkampfe unter den Pisistratiden, 45 Iahr alt gewesen. Dies würde 536 Iahr vor Chr. seyn. Wäre er siebzig Iahr alt geworden, so hätte er bis 511 gelebt. Siebzig Iahr ist in Griechenland, wo Theophrast noch im 99. Iahre schrieb, (wofern nicht seine Vorrede unächt ist,) wenigstens bei aller Eleganz und Leckerhaftigkeit 85 Iahr lebte, Zeno, bei der spärlichsten Kost, ein Alter von 98 Iahren erreichte, Solon 80 Iahr alt wurde und Isokrates noch im 98. Iahre Unterricht gab, gar nichts auffallendes. Dann konnte aber Phrynichus noch von Thespis gelernt haben. Doch möge Thespis 24 oder 25 Iahr alt gewesen seyn, als er zuerst auftrat, so konnte doch noch Phrynichus sein Schüler werden. Uebrigens wird dieser Phrynichus in die 67. Olymp. d. i. 510. v. Chr. gesetzt. [10]

Um so mehr muſs man Susarion für einen Schüler des Thespis halten wenigstens glauben, daſs er von deſsen Erfindung anderweitigen Gebrauch gemacht habe. Er spielt nach der Chronologie des Parischen Marmors und deſsen Auslegern 514. v. Chr. Geburt, folglich drei Iahr vor Vertreibung der Pisistratiden unter Hippias und Hipparchus, den Söhnen des Pisistratus, [11] welche vielleicht, weil sie bereits den Adel verachteten, noch gröſsere Freiheiten dem Spiele erlaubten und dadurch ihren Sturz vorbereiteten.

10) cf. Suidas. in Phryn.

11) cf. Bentley. l. c.

Digitized by Google

Der natürliche Gang der Erfindung selbst konnte dahin leiten. Zweck und Natur des ältesten Episodiums brachten es mit sich, fremde Charaktere zur Belustigung anderer anschaulich darzustellen.

Susarions Spiel erscheint in besonderer Volksfröhlichkeit und, wie der Augenschein lehrt, noch freier, lustiger, als unter Thespis, obgleich noch in derselben Gestalt. Denn Susarion trägt seine Stücke, wie Thespis, vom Wagen vor. 12) Sie werden aber nicht Tragödien, sondern Komödien 13) genannt, unter welchen Namen das ganze Alterthum witzige, mit Laune und Salz vorgetragene Abschilderungen bekannter, dem Spott preiſs gegebener, Personen, um Lachen zu erregen, verstanden hat.

Susarion ist ein Ikarier 14) also ein Landsmann des Thespis, welcher ebenfalls aus Ikaria gebürtig seyn soll. 15) Aus einem Orte stammen, nur 22 Iahr in der Zeit auseinander seyn, dieselbe Kunst und in gleicher Form treiben, giebt volle Befugniſs, zu glauben, daſs einer Schüler, oder Nachahmer des andern sey. Da nach Sicherstellung der Pisistratiden, gröſsere Freiheit gegeben war, als selbst zur ersten Zeit des Thespis, wo jene noch nicht fest standen, so wird deutlich, wie Susarion auch freier scherzen durfte. Dies geschah um so gelegentlicher, als Susarion

12) Bentley Op. Phil. l. c.

13) ib. in marm. Arundel.

14) Clem Alex. Strom. 1. p. 365. Athen. p. 40. marm. Arundel.

15) Suid. T. 2. p. 190.

Digitized by Google

sarion seine Komödien, d. i komische Lieder an diejenigen Chöre knüpfte, welche Phallika absangen. Denn nur so kann Aristoteles [16] verstanden werden, der die Komödie von den Phallicis ableitet.

Nach Angabe des Parischen Marmors [17] wird nicht lange nach Susarions Spiel Hipparch ermordet und die Familie des Pisistratus gezwungen, sich ausserhalb der Pelasgischen Mauer zu begeben, nach welcher Zeit Hippias endlich ganz vertrieben wird. Also kurze Zeit nachher gewinnt der Adel wieder die Herrschaft.

In Betreff der Pisistratiden, welche von uns bisher als besondere Beförderer der Komödie vorgestellt sind, haben wir des Idomeneus gar nicht gedacht, welcher längst berichtet hat, daſs die Pisistratiden die ϑαλίας und κάμους d. i. die Freudenfeste und ausgelassenen, witzigen Spottgesänge erfunden, oder wenigstens in Schutz genommen und ermuntert hätten. Pitiscus warnt, sich vor diesem Irrthum in Acht zu nehmen; denn die Pisistratiden hätten diese bereits erfundenen Belustigungen nur weiter ausgebildet, wären aber nicht Urheber derselben. [18] Dies ist nur ein Wortstreit. Denn selten machen Regenten neue Erfindungen, aber auch selten sind die Erfinder die ersten Urheber. Hier steht bloſs in Rede, ob die Pisistratiden den lustigen Spottgesang zum Vergnügen des gemeinen groſsen Haufens und zur

16) Aristotel. Poet. 4.

17) Marm. Arund. p. 175.

18) Pitisci Lexic. Antiquit Rom. T. I. p. 533. cf. Diogen. Laert. in Solon. 6. et Plat. 24. et intp.

Demüthigung des Adels nur geduldet haben. Denn schon dadurch würden sie ihn hinreichend befördert haben und selbst als die ersten Urheber angesehen seyn können. Iedem Unpartheiischen muſs aber einleuchten, daſs die Pisistratiden demokratische Könige waren und sich nur durch die Volksgunst erhalten konnten, daſs sie folglich dasjenige werden begünstigt haben, was ihren Vertheidigern und Freunden lieb war. Iene Nachricht hat daher eine groſse innere Glaubwürdigkeit.

8.) Die Aristokratie wird der Komödie hinderlich, der Tragödie förderlich.

Klisthenes an der Spitze der Alkmäoniden und Isagoras, jener von Mutterseite, sogar Enkel des Klisthenes, Königs von Sicyon, dieser von so uraltem Geschlecht, daſs sein Stamm noch dem Karischen Zeus opferte, [1] stritten sich nach Hippias Vertreibung um die Obergewalt. Der Ehrgeitz, an der Spitze zu stehen, bewog Klisthenes populär zu werden. Er ward von dem Oberpriesterthum in Delphi und folglich von der Atheniensischen Priesterschaft begünstigt. [2] Dennoch ward er von Isagoras, welchen der Lacedämonische König Kleomenes unterstützte, nebst 700 Familien verdrängt.

1) Herodot. 5. 66. Meine Alterthumswissensch. p. 393.

2) Herodot. 5. 72.

Digitized by Google

Hätten die Spartaner und Isagoras nicht die ganze Verfaſsung umstürzen wollen, so würde sich letzterer behauptet haben. Allein die Aufhebung des Senats empörte das Volk, es vertrieb Isagoras sammt den Spartanern, rief den Klisthenes zurück und suchte sogar gegen Sparta die Hülfe der Perser. 3)

Klisthenes ordnete nun die Verfaſsung nach Solons Einrichtungen. Allein man bilde sich nicht ein, daſs die alten, vornehmen Familien ihre Macht verloren. Sie behielten ihr Grundeigenthum, ihren Reichthum und den ausschlieſslichen Besitz der Staatswürden. Dadurch blieben die untern Klassen nothwendig in Abhängigkeit. Nur gegen die Monarchie wurde ein Riegel geschoben durch Einführung des Ostracismus.

Wodurch er noch am meisten auf die Demokratie unwissentlich hinarbeitete, bestand darin, daſs er die in Attika vorhandenen vier Kasten in zehn Zünfte zertheilte 4) und Fremde, Freigelassene und Sclaven, welche es sich zur Ehre rechneten, Athener zu werden, darin aufnahm, wiewohl Herodot 5) wirklich dem Klisthenes Schuld giebt, daſs er aus Adelstolz gegen die noch in Attika sitzen gebliebenen Ionier und in der Absicht, seinen Stamm unvermischt zu erhalten, diese Sonderung vorgenommen habe. Plutarch hat in der Atheniensischen Geschichte richtige Einsicht, er nennt die Verfaſsung des Klisthenes

3) Herodot. l. c.

4) Herodot. 5. 66. Plutarch in Solon. 23.

5) lib. 5. 66.

schlechtweg, was sie auch im strengsten Sinne war, eine Aristokratie. 6)

Die Demokratie fing an, sich zu entwickeln erst unter Themistokles, der dem System der alten Könige und der folgenden Gewalthaber, welche ihre Unterthanen vom Seewesen abhielten, entgegen handelnd, grade auf das Schiffswesen besonders die Athener hinleitete, den Hafen Piräus befestigte und mit der Stadt verband, wodurch sich die Macht des Volkes gegen den Adel nach und nach vermehrte, indem Schiffer, Steuerleute, Rhederer zahlreich, wohlhabend, wichtig und unabhängig von den alten Familien wurden und nun kühner ihre Rechte gültig machten. 7) Indeſs behauptete nach dem Sturze des Themistocles der Adel wieder die Herrschaft vorzüglich durch Aristides und Cimon, und nur erst nach dem Tode des Letztern erhob sich durch Perikles die Demokratie aufs neue.

Unter solchen Umständen, wo der Adel alle Aemter und Herrschaft führte, und die ganze Gerichtsbarkeit ausübte, 8) das gemeine Volk aber wenig Ansehen hatte, konnte kein populäres Spiel fortdauern, oder ermuntert werden. Dennoch war das Volk bereits an dramatische Vergnügen unter den Pisistratiden gewöhnt; diese konnten nicht aufgehoben werden. Der Adel war klug genug, dies einzusehen. Er ergriff die Dithyramben, wie einst Thespis, allein knüpfte daran ein würdigeres Spiel, mit Vermeidung

6) Plutarch. in Cimon. 15.

7) Plutarch in Themist. 19. Aristoph. Equit. 812.

8) Plutarch in Cim. 15.

Digitized by Google

deſsen, was die Ehre des Adels verletzen konnte. Die Tragödie in ihrer bekannten Gestalt wird jetzt gleichsam erst erfunden.

Die neuen Regenten gewähren ihren, bloſs dem Namen nach, freien Unterthanen eine Unterhaltung, die theils Gelegenheit darbietet, ihren Reichthum, und ihre Gröſse sehen zu laſsen, ein Mittel, wodurch man das arme Volk damals im Gefühl seiner Erbärmlichkeit hält, 9) theils eine willkommene Veranlaſsung giebt, in ächt aristokratischen Grundsätzen den stolzen, adlichen Sinn, der gegen drückende Priesterschaft ankämpft, den Scepter unumschränkter Könige haſst und den gemeinen Pöbel verachtet, und jenen ernsten, unüberwindlichen Geist, welcher den Groſsen eigen war, zu bezeichnen, darzustellen, fortzupflanzen, 10) und die aristokratischen Institute zu empfehlen. 11)

9.) Phrynichus, der Tragiker.

Phrynichus tritt, so viel wir wissen, zuerst mit ernsthaften Poesien auf, unter andern mit der **Einnahme von Milet**, welche Vorstellung unstreitig

9) Plutarch in Themistocl. c. 5. Aelian. V. H, 3. 8. Herodot. 6. 122. Plutarch. in Nic. init.

10) Aristophan. Ran. 1054. sq.

11) Aeschyl. Eumenid. 637. sq. cf. Aug. Wilh. Schlegels: Ueber dramatische Kunst und Litteratur 1 Th. p. 156.

Digitized by Google

497. v. Chr. gegeben ist. Denn die Stadt wurde 498 von Persern erobert. 1) Es scheint, daſs Phrynichus bei Gelegenheit jenes Stückes die ihm zugeschriebene Erfindung, weibliche Rollen auftreten zu laſsen, gemacht habe. 2) Denn um Trauerscenen von Milets Eroberung rührend zu schildern, konnte eine weibliche Person, die kläglichen Bericht über jene Einnahme abstattet, von groſser Wirkung seyn.

Phrynichus wird für älter, als Aeschylus ausgegeben, 3) indeſs lebt er noch in den blühendsten Zeiten deſselben. 4) Die frühern Stücke dieses Dichters sind unstreitig fröhlicher Natur gewesen. Dem Aeschylus wird ausdrücklich die Vermehrung eines zweiten Schauspielers 5) die Errichtung des stehenden Gerüstes 6) Behufs der Schauspieler und die Einführung der ernsten Feierlichkeit beigelegt, folglich dem Phrynichus abgesprochen. Demnach kann man sich nicht erwehren, zu glauben, daſs die weibliche Person des Phrynichus auf einem Wagen gefahren und, von einem Wagen declamirend, die Einnahme Milets erzählt habe — in derselben Art und Weise, wie Thespis und Susarion, seine ältern Zeitgenossen ihre Schilderungen mit mimischen Gebärden auf Wagen absangen; nur

1) Herodot. 6. 21. Thesmoph. 171. sch.
2) Aristoph. Vesp. 1481. sch. Suid. in Φρύνιχ.
3) Aristoph. Ran. sch. 941. cf. Av. sch. 750.
4) cf. Marmor. Arundel. p. c. et Plutarch in Themistocl. 5.
5) Aristotel. Poet. 4. Diogen. Laert. in Platon 34.
6) Horat. A. P. 276.

Digitized by Google

daſs Phrynichus, bei dem traurigen Inhalt seiner Monodien, nicht den **lustigen** Tanz beibehalten konnte, wodurch die Tragödie wesentlich verändert und der Tanz ernster und tragischer werden muſste.

Zugleich folgt, daſs das *δρᾶμα Μιλήτου ἅλωσις*, wie es vom Herodot 7) genannt wird, nichts weiter war, als eine ernsthafte, rührende Erzählung von Milets Eroberung, die von **einer einzigen** Person vorgetragen wurde, welche auf einer Wagenbühne stehend, sich verwickelt in das Schicksal jener Stadt darstellte, etwa als dem Tode entronnen und durch wunderbare Errettung nach Athen entkommen, wo sie jetzt in kläglichen Worten, durch persönliche Schilderung ausgestandener Greuelscenen, mit aller Kunst empfindsamer Declamation Mitleiden und Theilnahme weckt und Thränen auspreſst. Sie spielt eine wahre Schauspielerrolle, weil sie sich stellt, als habe sie das Blutbad Milets angesehen, ungeachtet sie vielleicht nie aus Attika gekommen war.

Auf gleiche Art macht Solon den Wahnwitzigen, läuft in wunderlichem Anzuge auf den Markt, steigt auf die steinerne Tribüne, auf der Herolde, um allgemein gehört zu werden, zu stehen pflegten, und singt, (*ἐν ᾠδῇ διεξῆλθεν.*) wie man doch wohl glauben muſs, mit heftiger körperlicher Bewegung, ein Gedicht ab, in dem er sich für einen aus Salamis kommenden Herold ausgiebt und die Athener in dieser fremden Rolle ermuntert, jene Insel wegzunehmen. 8) *Τοῦτο τὸ ποίημα Σαλαμὶς ἐπιγέγραπται,*

7) Herodot. 6. 21.

8) Plutarch in Solon 8. Diogen. Laert. 1. 2. 2.

Digitized by Google

dieses Gedicht, es bestand aus elegischen Versen, führte den Namen Salamis. Ein anderer hätte leicht die wirkliche Eroberung von Salamis auf ähnliche Art vorstellen können, wenn er in der Rolle eines zweiten Herolds, aus Salamis ankommend, die Landung, die Thaten, den Sieg der Athener und die Niederlage der Megarenser lebhaft geschildert hätte.

Man erzählt, daſs Homer auf seinen Reisen vom Dichter Kreophilus in Samos oder Chius gastfreundlich aufgenommen, diesem das Gedicht Οἰχαλίας ἅλωσιν gegeben habe. 9) Keiner wird dies für ein dramatisches Schauspiel halten. Es war, wie die ἅλωσις Μιλήτȣ ein Gedicht, das declamatorisch von Dichtern abgesungen wurde, etwa wie Pilades das Lied des Timotheus, in Hexametern abgefaſst, die Niederlage der Perser enthaltend, die Perser betitelt, zur Zither recitirt. 10) So sang Hesiodus mit einem Lobeerzweig in der Hand 11) seine Gedichte ab, so andere Dichter, 12) so Thespis und Phrynichus mit mimischer Declamation.

Aehnliche Gegenstände waren von andern in noch ältern Zeiten bearbeitet worden, von Demodokus aus Corcyra die Zerstörung Troja's (Ἰλίȣ πόρθησις) von Phemius aus Ithaka die Rückkehr Agamemnons und seiner Begleiter (νόστοι τῶν ἀπὸ Τροίας μετ' Ἀγαμέμνονος ἀνακομι-

9) Suid. in κρεωφιλ. et Strab. 14. p. 946. Athen. Deip. 8.

10) Plutarch in Philopoem. 11.

11) Hesiod Theog. 30. interp. Pausan. 9. 50.

12) Salmas. Exerc. p. 868. sq. Hesych. v. αισακος.

θέντων). Von Aeschylus war auch ein Loblied auf die Schlacht bei Marathon bekannt. 13) In Summa: comoedia fere vetus, ut ipsa quoque olim tragoedia, simplex carmen fuit. 14)

Wäre Phrynichus Drama: die Eroberung Milets nichts ähnliches, nicht eine rührende poetische Composition von einem, oder mehrern Gesängen, die bloſs ein einziger Schauspieler, oder eine einzige Schauspielerin vortrug, gewesen, sondern ein Stück nach neuerm Begriff, etwa wie die Einnahme von Magdeburg, oder die Eroberung von Smolensk, welch' eine Menge von Leuten, Persern, Milesiern, welcher Apparat, welche Bühne und Vorrichtungen auf derselben würden erfordert worden seyn! Welch ein Aufsehen hätte ein so kunstreich und verwickeltes Drama machen müſsen. Gewiſs wäre es auf die Nachwelt gekommen. Alles spricht dagegen. Aeschylus stellt erst mehr, als einen Schauspieler auf und läſst ein Gerüst erbauen, das noch nicht einmal eine Hinterwand, oder Scena hat, 15) obgleich seine Schauspieler mit Pracht auftreten.

Es wird erzählt, Phrynichus sey wegen des genannten Stückes um 1000 Drachmen bestraft worden, weil er die Athener gleichsam an ein Familienunglück erinnert habe. 16) Dies setzt voraus, daſs der Dichter zum vornehmen und reichen Theile des

13) Plutarch. Symp. 1. Quaest. 10.

14) Euanth. de trag. et com. p. 2.

15) Aristotel. Poet. 4.

16) Aristoph. schol. in Vesp. 1481. Herodot. 6. 21.

Volkes gehörte, denn sonst hätte er die Summe nicht bezahlen können.

Den eigentlichen Grund dieser Strafe muſs man in der Empfindlichkeit und in dem Streben der Aristokraten suchen, die freie Persiflage möglichst zu hemmen. *Wirkliche* Personen und Begebenheiten gehörten für die ältesten Dramen. Phrynichus wählte ebenfalls aus der Geschichte des Tages seinen Stoff, der, wenn gleich trauriger Natur, doch einen nur um so bitterern Vorwurf gegen die Atheniensischen Anführer einschloſs, die den Milesiern zu Hülfe geschickt, nach der Einäscherung von Sardes, sich von den Persern hatten schlagen lassen und dann, die Ionier ganz ihrem Schicksale preis gebend, nach Hause gesegelt waren. Solche öffentliche Verweise waren zu sehr demokratisch, als daſs sie der Stolz des Adels hätte dulden können, und muſsten daher bestraft werden, selbst wenn Phrynichus von Geburt zu den Vornehmen gehörte.

Indeſs ist doch gewiſs, daſs Phrynichus in der Folge, als das Atheniensische Volk die Schlacht bei *Marathon* gewonnen, durch Erbauung einer mächtigen Flotte die Seeherrschaft an sich gerissen hatte, und reiche Aristokraten sich Ehre daraus machten, das Volk durch Prachtaufzüge zu ergötzen, auch seine Kunst vervollkommnet, wenigstens auf einem Gerüste, wie Aeschylus, *zwei Personen* aufgestellt hat, ob er gleich noch den Monolog beibehielt. Er gewann etwa im Iahre 477 in den Tragödien den Sieg vorzüglich, weil *Themistocles* ver-

Digitized by Google

schwenderisch die Kosten dazu hergab. [17] Wahrscheinlich erzählte in dieser Tragödie ein **Eunuch** ausführlich die Niederlage des Xerxes, wobei Phönizische Weiber den Chor bildeten und das Unglück ihrer bei Salamis geschlagenen Männer beklagen konnten. [18] Plutarch [19] merkt hierbei ausdrücklich an, daſs jetzt bereits schon der Wettkampf in den Tragödien groſsen Eifer und Ehrgeitz erregt habe, nämlich, daſs die Aristokraten in Ausrüstung dieser Spiele durch Glanz und Pracht sich zu übertreffen gesucht hätten. Dies deutet alles auf Feierlichkeit und das Spiel muſs ernster, rührender Natur gewesen seyn, wie auch der Inhalt des Stückes, welches unstreitig die **Phönissä** wären, [20] anzunehmen fordert.

Die zwei Personen, welche Phrynichus einführte, von denen jedoch nur **eine** sprach, machten den Uebergang zu dem eigentlichen Dialog des Aeschylus. Man erstaunt über die Behutsamkeit, mit der die Dichter, streng an das gottesdienstliche Herkommen gebunden, leise, kaum merkliche Veränderungen vornehmen, in einer Sache, in der uns ein Sprung nicht gewagt, sondern natürlich und unbedeutend scheint. Phrynichus stellte, wie selbst Aeschylus noch Anfangs that, den Gegenstand, von welchem die Erzählung des Schauspielers handelte, und die er mimisch absang, vor den Zuschauern hin, z. B. ei-

17) Plutarch in Themistocl. 5.

18) Argum. ad Aeschyl. Pers. et Bentley Opusc. Phil. p. 292. Aristoph. Vesp. 318.

19) l. c.

20) vid. Aristoph. Vesp. 220. schol.

Digitized by Google

nen Achilles, eine Niobe, [21] Andromeda, oder Erigone, [22] die aber mit verhülltem Kopf saſsen, ohne einen Laut zu geben. Wie wenn die Person, welche die Einnahme Milets schilderte, ein Gemälde der Eroberung dieser Stadt den Zuschauern aufgestellt und dadurch das, was sie vortrug, anschaulicher gemacht hätte.

Jene Helden, als Gegenstand der Erzählung, nicht als handelnder Theil, werden bloſs vor die Augen der Zuschauer gerückt, um die Einbildungskraft lebhafter anzusprechen und die Rührung zu verstärken. Dieser Einfall muſste nach und nach zur Erfindung einer gemalten Scene leiten. Die Erzählung selbst besteht noch in Liedern, welche unabhängig vom Chore, welcher Dithyramben, oder Chorlieder μέλη singt, durch den Schauspieler, als Zwischenunterhaltung während der Pausen vorgetragen werden, und die noch lange Zeit in Athen als allgemein bekannt gesungen wurden. [23]

Wollte man sich eine in mehrere Rollen vertheilte Handlung, die vor den Zuschauern zusammenhängend vorgestellt wird, denken, zu der Zeit, als Phrynichus seine Tragödien gab, so würde man sehr irren und gegen alle Geschichte anlaufen. Chöre singen bei den Dionysien Lieder zur Ehre des Dionysus und anderer Götter, [24] und der Schauspieler,

21) Aristoph. Ran. 941. sq. et sch.

22) Aristoph. Ran. 1481. sch.

23) Aristoph. Ran. 220. et 941. sq. et sch. Aristotel. Probl. 19. 31.

24) Xenophon. Hipparch. p. 560.

welcher während der Pausen, die der Chor macht, eine fremde Geschichte ausdrucksvoll darstellt, singt diese mit Rührung ab, etwa, wie Balladen, oder Romanzen, wenn sie rührenden Inhalts sind. Daher heiſst auch Phrynichus ein Dichter süſser Gesänge, Ποιητὴς ἡδὺς ἐν τοῖς μέλεσιν, in denen seine ganze Kunst bestand. 25)

Uebrigens scheint die Theaterdichtkunst in der Familie des Phrynichus erblich geblieben zu seyn. Denn noch zu Aristophanes Zeit lebt ein komischer Dichter dieses Namens. 26)

10.) Pratinas. Aeschylus.

Von Pratinas, einem Zeitgenoſsen des Aeschylus ist wenig bekannt. Er schrieb satyrische Stücke, in welchen Satyrn das Hyporchema sangen und tanzten. 1) Auch certirte er mit Aeschylus 5 Jahr vor der Marathonischen Schlacht. 2) Bei der Aufführung eines seiner Stücke zerbrach das hölzerne, wahrscheinlich nur für die Dauer des Festes errichtete, Gerüst, auf dem die Zuschauer saſsen, weswegen hernach ein ordentliches Theater aufgeführt wurde. 3)

25) Aristoph. Av. schol. v. 750.
26) Av. 2. 11. 1297. pl. l.
1) cf. Caes. Scalig. Poet. 1. 47.
2) Bothe in vit. Aeschyl.
3) cf. Suid. Πϱατιν.

Digitized by Google

Dies kann aber noch nicht aus Stein bestanden haben, weil ein solches nicht schon zu Lykurchus Zeit so mürbe und morsch gewesen wäre, daſs unter seinem Ministerium ein neues, welches massiv gebauet wurde, hätte aufgeführt werden müssen. 4) Pratinas wird noch in die Klasse der alten Tänzer gesetzt, wie Thespis und Phrynichus, obgleich, wie es scheint, seine Satyrn mit gröſserm, aristokratischen Ernst auftraten. Da keine hinreichende Nachrichten vorhanden sind, kann man nicht weiter über ihn urtheilen.

Vom Aeschylus aber wird ausdrücklich berichtet, daſs er zwei Schauspieler einführte 5) und die Tragödie in Gesang und Tanz ernst und feierlich gemacht habe, ob er gleich, wie Phrynichus Anfangs, 6) auch noch stumme Personen aufstellte. 7) Er stammte aus alter, vornehmer, wahrscheinlich priesterlicher Familie. Denn er ist aus der Gemeine Eleusis gebürtig und mit der genauesten Kenntniſs des Alterthums und der Mysterien ausgerüstet; 8) selbst das Costum seiner Helden nahm er von der Priesterkleidung. 9) Sein Bruder Cynagirus gehörte zu den höchsten Befehlshabern bei Ma-

4) cf. Plutarch. X. Orator in Lycurg. p. 251.

5) Aristotel. Poet. 4. Diog. Laert. in Plat. 34. Pollux. 5. 15.

6) Athen. Deip. 1. 16.

7) Aristoph. Ran. schol. 94. Aeschyl. Trag. ed Bothe. p. 579.

8) Aristotel. Ethic. 3. 2. Aelian. V. H. 5. 19. Aristoph. Ran. 1064.

9) Athen. 1. 16.

Digitized by Google

rathon. Schon als tapferer Krieger, der in den Schlachten bei Marathon [10] Salamis und Platää [11] dem Tode ins Auge gesehen hatte, muſste Aeschylus sich zum heroischen, mannhaften Ernst und zu Homers aristokratischer Feierlichkeit hinneigen. Wirklich soll er auch seine Tragödien Schnittstücke von Homers groſsen Mahlzeiten genannt haben. [12] Sein vornehmer Stand muſste ihm Einfluſs und dieser reichere und glänzendere Ausstattung für seine Chöre, und Helden, die er schon mehr hervorhob, verschaffen, wenn sein eigenes Vermögen dazu nicht ausreichte.

Unter ihm tritt die Tragödie auf als ehrbare, mannhafte, feierliche, ernste Jungfrau, ähnlich dem aristokratischen, stolzen, trotzigem Geiste, der frei und selbstständig sich jetzt in überladener Pracht und hochstrebender Stärke zeigt. Die ältesten Familien hatten, während der Alleinherrschaft der Pisistratiden theils in der Vaterstadt, theils im Auslande, als Verbannte, groſses Ungemach ausgestanden, doch unerschütterlich nie ganz unterlegen. Die Alkmäoniden, wie sie sich einbildeten, unschuldig verflucht und vertrieben, aber reich [13] und von den Amphictyonen und der Delphischen Priesterschaft geschätzt und unterstützt, [14] brachten bei ihrer Rückkehr nach Athen jenen angeerbten Stolz zurück,

10) vit. Aeschyl. p. 8. Pausan. Attic. 21.

11) ibid. et Athen. 14. 11.

12) Athen. 8. 6.

13) Herodot. 6. 124. sq.

14) ibid.

der durch überstandenen Druck noch kühner und unbiegsamer geworden ist.

Die Aristokraten vereinigen ihre Stärke; alle Aemter werden von ihnen verwaltet, der finstere, gefürchtete und geachtete Obersenat im Areopagus steht an der Spitze. Ihr Haſs gegen Tyrannei verleitet sie zu dem kühnen Zuge nach Asien, ihr Muth besteht bei Marathon die Probe, unter Miltiades, welcher Schwager eines Königs, selbst als König in Chersonnes regiert hatte. [15] Themistocles prachtliebend, herrschsüchtig, kühn, Aristides ernst, erfurchtgebietend, bedächtig, treten an die Spitze des Adels und erweitern die Staatsgewalt. Der erste baut Flotten, erobert Inseln, verdrängt seinen Nebenbuhler und ruft ihn zurück, als groſse Gefahr die Vereinigung aller adeligen, alten Familien nöthig macht und die Athener nach Aristides Verlangen bezeugen. Cimon in der Schule des Themistocles erzogen, reich und mächtig, steigt durch Aristides begünstigt [16] empor und behauptet mit diesem eine Zeitlang das Principat, die Rechte und Vorzüge des Adels.

Obgleich die Freiheiten der ärmern Bürger, welche schon vor der Schlacht bei Marathon durch eine Menge Sclaven vermehrt worden waren, [17] durch die von Themistokles beförderte Seemacht, und seit 478. v. Chr. durch Aristides dem Namen nach erweitert

15) Herodot. 6. 40. sq.
16) Plutarch in Cim. 5.
17) Pausan. 1. 32.

weitert wurden, als die Athener aus der Schlacht bei Platää zurückkehrten und den Werth und die Gewalt ihrer Kraft mitStolz fühlend, gröſsern Antheil am Staatswesen forderten: 18) so herrschte doch der Adel vor und Cimon insbesondere hielt noch das Volk streng im Zügel, bis sich Pericles in Ansehen setzte und, während einmal Cimon abwesend war, eine Revolution durch Ephialtes veranstaltete, wodurch dem Areopagus bis auf wenige Fälle die Gerichtsbarkeit genommen, Macht und Herrschaft dem Adel geraubt, und völlige Demokratie eingerichtet wurde, 19) in welcher Pericles, als neuer Pisistratus sich gegen den Adel durch das Volk zum Beherrscher des Staates erhob. Diese Revolution fiel vor etwa 461 v. Chr.

Schon Schlegel 20) hat bemerkt, daſs jetzt der Tragiker Aeschylus, ob ihm gleich seine aristokratischen Kampfrichter den Preiſs zuerkannt hatten, aus Athen nach Sicilien habe entweichen müſsen. Dies war natürliche Folge. Wo Demokratie sich erhebt, kann die aristokratische Tragödie nicht bestehen, denn sie ist Feindin derselben. Die Tragödie konnte nur so lange gedeihen und in strotzender Fülle Frucht tragen, so lange der gemeine Mann keinen wesentlichen Antheil an der Regierung hatte, und die reichen und gebildeten Groſsen allein die Seele des Staates ausmachten.

18) Plutarch. in Aristid. 22.

19) Plutarch in Cimon. 18.

20) Ueber dramat. Kunst u. Litterat. 1. Th. p. 136.

Digitized by Google

Daher steht nur bis zu dem angegebenen Zeitpunct die Tragödie in ihrem angemessenen und eigentlichen Klima. Sie wird genährt und gepflegt durch den aristokratischen Charakter der Verfassung und gehoben durch die heroischen Anstrengungen des Adels, der an der Spitze des gemeinen Volkes allen Gefahren trotzig die Stirn bietet. Der eigentliche Schöpfer derselben, Aeschylus und sein Schüler und Nebenbuhler Sophocles sind aus dem Adel, jener ein tapferer Kriegsmann, letzterer selbst Feldherr, [21] und drücken ihren Stücken das Gepräge ernsten, bestimmten Willens und aristokratischer Gesinnung auf. Niemand kann aus seiner Natur und den Elementen, die ihn umgeben, herausgehen.

Aeschylus 525. (Olymp. 63.) geboren, stirbt in Gela 457. (Olymp. 81. 1.) Sophokles geboren 495. (Olymp. 70. 3.) und gestorben im 91. Iahre 404. (Olymp. 93. 3) Euripides geboren 480. (Olymp. 75.) stirbt 76 Iahr alt, 404. kurz vor dem Tode des Sophokles. [22] Auch Euripides hatte sich aus Athen nach Macedonien zurückgezogen und endete dort sein Leben am Hofe des Königs Archelaus. [23]

Man muſs bemerken, daſs bei Stiftung der eigentlichen Demokratie doch noch eine Zeitlang der Adel sich gültig machte. Cimon ward selbst sogar nach fünf Iahren 456. zurückberufen und erhielt wieder groſses Ansehen. Tucydides stellte an der Spitze des Adels beständig dem Perikles und seiner

21) Plutarch. in Pericl. 8.

22) cf. Petit. Leg. Attic. p. 140. sq.

23) Plin. 31. 2. Mar. Oxon. Epoch. 64.

Volksparthei ein Gleichgewicht entgegen. Man kann annehmen, daſs Perikles und seine Parthei erst nach Cimons Tode und Thucydides Verbannung etwa ums Iahr 443. überwiegend mächtig werden. Um diese Zeit war Aeschylus längst todt, Sophokles 52, Euripides 37 Iahr alt. Von dieser ungefähren Epoche erhebt sich, mit der immer mehr erweiterten Freiheit des gemeinen Volkes auch wieder das lustige Spiel, und die ernsthafte Tragödie wird mit der Aristokratie allmählich zu Grabe getragen.

11) Die Komödie erhebt sich unter Pericles wieder.

Die Pisistratiden, unter denen Komödie und Tragödie, beide in lustiger Form gesungen hatten, regierten funfzig Iahre. Da entreiſsen ihnen die Aristokraten das Ruder und unterdrücken jene Spiele, die ihrem Ansehen und ihrer Würde nachtheilig, selbst gefährlich waren. Während der Regentschaften des Kallisthenes, Miltiades, Themistokles, Aristides, Cimon, von denen keiner der Demokratie hold war, Themistokles etwa ausgenommen, der, um seine Macht zu vermehren, die Freiheiten des Volks gegen den Adel zu erweitern suchte [1] aber eben deswegen von den Aristo-

1) Plutarch in Cim. 10. et in Themistocl. 3. 4.

kraten geſtürzt ward, 2) findet man nicht, daſs Luſtſpiele in der Manier des alten Thespis, Susarion und Phrynichus gehalten wurden. Die Strenge, der Ernſt des Adels, vorzüglich die finſtern, alten Ariſtokraten aus dem Areopagus, welche eben so reich, als mächtig waren, 3) konnten keine Feſtluſtbarkeit geſtatten, deren Weſen darin beſtand, alle ſteife Formen zu durchbrechen und die Ariſtokratie lächerlich und verächtlich zu machen.

Die Ariſtokraten konnten ſich aber selbst nicht über funfzig Iahre halten. Das Streben der Familien gegen einander war zu heftig, ihr Ehrgeitz, und der daraus entſtehende Neid und Hader zu leidenſchaftlich. Ihre Herrſchaft muſste ſich endlich in die Hände eines Einzigen verlieren. Dies war ein neuer Piſiſtratus, der ſich hundert Iahre nach dem alten erhebt, Perikles, der ſelbst in Geſtalt, Anmuth der Sprache, Leichtigkeit der Geſchäftsführung und in Behandlung der Menſchen viel Aehnlichkeit mit Piſiſtratus hatte und deshalb die Greiſe bald in Beſorgniſs setzte. 4)

Er war reich, von glänzenden Adel; ſeine Familie eine der mächtigſten. Ausgerüſtet mit überwiegenden Talenten, durch Unterricht der gröſsten Weltweiſen, Dichter, Künſtler und Redner ſeiner Zeit ausgebildet, tapfer, doch vorſichtig, ſtolz ohne Anmaſsung, ſcheinbar mehr nach Würde, als Vorrang ſtrebend, leutſelig und groſsmüthig, doch ernſt und

2) Plutarch in Themiſtocl. 22. 23. in Ariſtid. 25.

3) Plutarch in Themiſtocl. 10

4) Plutarch in Pericle. 7.

entschlossen, und, wo das Beste des Ganzen es forderte, strenge, gleichsam zum Herrscher über freies Volk geboren, muſste er seine Bestimmung erfüllen und bald, bewundert und geliebt, der König des Staates werden. 5)

Ungeachtet er von Natur keinesweges das untere Volk liebte, 6) so war er dennoch, wollte er seine Absicht erreichen, gezwungen, die Parthei der Armen und des gemeinen und zahlreichsten Haufens gegen die Reichen und Vornehmen, welche die schwächste Zahl ausmachten, zu ergreifen. 7) Er widmete sich von dieser Zeit ganz dem Volke, schützte es gegen die Aristokraten und schwächte deren Gewalt, während er die seinige von Tage zu Tage vermehrte.

Dies geschah nicht mit einemmal. Erst hatte er an Cimon einen gefährlichen Nebenbuhler, der ungeheuern Reichthum besaſs und theils durch Glanz und Adel seines Geschlechts, theils durch Kriegsthaten in hohem Ansehen stand. Dieser unterstützte ebenfalls die Armen, speisete täglich dürftige Athener, kleidete die Alten, lieſs selbst auf seinen Landgütern die Zäune wegreiſsen, um zur Benutzung seiner Früchte das Volk einzuladen, 8) verschönerte mit angenehmen Spatziergängen und Anlagen die öffentlichen Plätze der Stadt, und suchte auf alle Weise

5) id. c. 4.
6) ibid.
7) id. c. 7.
8) id. c. 9.

das Volk zu gewinnen. 9) In solcher Liberalität konnte es Perikles nicht gleich thun, weil sein Reichthum, wenn gleich bedeutend, doch geringer, als Cimons war.

Um diesen dennoch in Volksgefälligkeiten zu übertreffen, wurde Perikles von Demonides verleitet, durch Austheilung der Gelder, die zum Gepränge bestimmt waren, oder als Strafgebühren in die Gerichtskasse floſsen, und anderer öffentlicher Staatseinkünfte das Volk an sich zu ziehen, endlich dadurch ganz zu gewinnen, daſs er durch Ephialtes, seinen Vorarbeiter und Gehülfen, die Gerichtsbarkeit dem Areopagus entriſs und die Athener zu Herren und Richtern ihrer eigenen Handlungen machte, wodurch, dem Namen und der Form nach, die Demokratie gestiftet, in der That dem Perikles die Monarchie gesichert wurde. 10) Cimon ward vertrieben und Perikles blieb Regent des Staates.

Zwar ward Cimon nach fünf Iahren von Perikles, welcher durch den ausgebrochenen Krieg mit den Lacedämoniern und ihren Verbündeten bedrängt und durch die Athener selbst beunruhigt wurde, zurückgerufen, jedoch nur in Folge eines Vergleiches: „daſs Cimon nach Herstellung des Friedens mit den Spartanern, bei denen er in groſser Gunst stand, mit 200 Schiffen zur Fortsetzung des Persischen Krieges in die Ferne segeln, dem Perikles aber die Herrschaft zu Hause überlassen sollte.“ 11)

9) in Cimon. 13.
10) id. cap. 9.
11) id. c. 10.

Nach Cimons Tode stellte der Adel den Thucydides, Sohn des Milesias, den nahen Anverwandten des Cimon, an seine Spitze, um die monarchiſche Gewalt des Perikles zu schwächen und die Vermischung des Adels mit dem Volke zu hindern. 12) Perikles Politik hatte immer darauf hingearbeitet, den Adel herabzuwürdigen und zu demokratisiren, weil, da Perikles an der Spitze des Volkes stand, er nothwendig dann beide Theile beherrschen muſste.

Perikles lieſs daher, wie Plutarch 12) ausdrücklich versichert, dem Volke ganz den Zügel schieſsen und verwaltete, wie daſselbe nur leichtsinnig wünschen konnte, die Staatsangelegenheiten. Um deſsen Gunst zu behalten, oder noch mehr zu gewinnen, veranstaltete er immer neue und anziehendere Unterhaltungen, öffentliche Schauspiele, Schmausereien, Prachtaufzüge, Festlichkeiten aller Art, theilte Ländereien in Inseln aus, entfernte dadurch die ihm gefährlichen Personen, führte erhabene, öffentliche Gebäude auf, verschönerte Athen, gab allen Klassen Beschäftigung und Verdienst, übte Flotten, unternahm glückliche Züge nach Euböa, Aegina, Samus, Chersonnes, Pontus, Achaja, Akarnanien 13) und umgab den Staat mit äuſserm Glanz, der das gemeine Volk bezauberte und blendete, und ihm immer mehr Liebe, Ansehen und Macht erwarb, so daſs wirklich Thucydides aus Athen verbannt und die Parthei des Adels, wenn nicht vernichtet, doch

12) id. c. 11. 12.

13) in Pericl. 18. sq.

Digitized by Google

aller Macht beraubt wurde. [14] Dies geschah etwa 443 vor Christo.

Seit dieser Zeit kam Athen ganz in seine Gewalt. Die öffentlichen Staatsgeschäfte, Einkünfte, Armeen, Flotten, Seeunternehmungen, Inseln, die Atheniensischen Besitzungen bei Griechen und Barbaren, die Bundesgenoſsen in der Nähe und Ferne standen unter seinem Befehle. [15] Er blieb aber seitdem nicht mehr der gefällige, nachsichtige Mann, der er vormals gewesen, nahm vielmehr ganz die Haltung eines Königs [16] an, doch mit solchem Glimpf und behutsamen Maaſs, mit so weniger Beschränkung der öffentlichen Freiheit, daſs er mehr für einen Volkskönig, als Tyrannen gelten konnte. [17] Er behauptete seine Macht nach Thucidides Vertreibung funfzehn Iahr, im Ganzen spielte er vierzig Iahr in Athen die erste Rolle. [18]

Bei diesen Anstrengungen, sich zum obersten Herrscher in Athen aufzuschwingen, welches nur durch eine überwiegende Volksgunst gelingen konnte, muſste Perikles die vielen groſsen Nebenbuhler demüthigen und dem Volke sich auf alle Weise gefällig machen. Beides geschah nebenbei durch die Komödie, diese Geiſsel des Adels und das herzlabende Kurzweil des gemeinen Haufens, welche unter Perikles wieder auflebt und zu gröſse-

14) Plutarch in Pericl. 14.

15) id. c. 15.

16) id. in Pericl. 11. 15. 34.

17) Plutarch in Pericl. 11. 15. 34.

18) id. c. 16.

rer Vollkommenheit sich entfaltet. Unter ihm treten sogleich viele Komödiendichter Kratinus, Eupolis, Teleklides, Plato, Hermippus andere[19] auf, ob man gleich seit den Piſistratiden keine Spur wahrnimmt, daſs unter der Regierung des Adels das lustige, beiſsende Schauspiel gegeben wäre. Die plötzliche Erscheinung einer ganzen Schaar Komiker kann von nichts andern herrühren, als davon, daſs besonders Perikles und aus Haſs gegen diesen selbst die Partheien des Adels, welche sich um die Oberherrschaft stritten, wetteifernd die Volksfreiheit begünstigten und die Komiker dazu gebrauchten, ihre Widersacher anzugreifen und lächerlich zu machen.

Nach der ausdrücklichen Bemerkung der Scholiasten[20] ward jene alte oben[21] erwähnte Dorfsitte, die Fehler bekannter Nachbarn öffentlich zu rügen, in die Stadt aufgenommen, weil man dies zur Beſſerung der Sitten nützlich fand. Allein hier flöſsten die Reichen, d. i. die Aristokraten Furcht ein und die Spötter konnten nur mit unkenntlichem Gesicht, und gleichsam verstolen, ihre beiſsenden Lieder vortragen. Um der öffentlichen Persiflage mehr Sicherheit gegen die Aristokraten zu verschaffen, wurden endlich vom Staat ordentlich dazu privilegirte Spottdichter d. i. Komiker angestellt,

19) cf. Plutarch in Pericl. m. l.

20) Aristophan. Proleg. in ed. Kust. p. 12.

21) supra §. 2.

Digitized by Google

welche die Freiheit erhielten, jeden, wen sie wollten, mit Spott und Witz anzugreifen, ohne deshalb zur Verantwortung gezogen zu werden.

Platonius 22) bestimmt die Zeit deutlich und genau, wo die Komiker unter öffentlichen Schutz und auſser Verantwortung gesetzt wurden. „Es geschah, als die Gleichheit des Rechts eingeführt und das Volk zur höchsten Gewalt in den Staatsangelegenheiten erhoben wurde.“ — Dies war aber grade unter Perikles, als Ephialtes dem Obersenat, dem Areopagus, die Suveränität entriſs und dem Volke die Freiheit, sich selbst zu richten und die Angelegenheiten des Staates nach Willkühr zu ordnen, oder ordnen zu lassen, verschaffte. 23) Von dieser Zeit war Perikles Volkskönig und hatte seitdem nur dem Volke, deſsen Angelegenheiten und Macht er leitete, Rechenschaft abzulegen. Bei dieser höchsten Instanz konnte er mit seiner Beredsamkeit sicher seyn, die Regierung zu behaupten, wenn er das Volk gegen den Druck des Adels schützte und ihm das zu Willen that, was ihm Vergnügen machte. Nichts aber hörte das Volk lieber, als die lächerliche Bloſsstellung jener Aristokraten, unter deren Sclaverei es so lange unwürdig geseufzt hatte, an nichts fand es mehr Behagen, als an den Kränkun-

22) Platonii de discr. comoediar. p. 10

23) Plutarch Pericl. 7. et 9.

gen eben jener ehemaligen Quäler, 24) deren Druck so weit ging, daſs jene nicht bloſs selbst Sclavendienste verrichten, sondern ihre eigenen Kinder aus Noth verkaufen muſsten. 25)

Perikles an der Spitze des Volkes und bloſs durch dieses mächtig, muſste nothwendig die Freiheiten deſselben begünstigen, dem bürgerlichen Leben mehr Willkühr und leichte Bewegung erlauben, und den Adel zur Demuth zwingen, wollte er seiner Gewalt sicher bleiben. Am wenigsten durfte er alte Gewohnheiten und Volkssitten beschränken. Dahin gehörte aber vorzüglich die beliebte Einrichtung, Spottdichter zu hören und durch diese ungestraft jeden, mit dem das Volk nicht zufrieden war, im lustigen Strafgesang kurzweilig durchziehen zu lassen. Alle, welche sich durch die Mehrzahl erhoben, haben immer eine gewiſse Ausgelassenheit dem Volke gestattet. Dadurch glauben sie ihre Existenz zu sichern und sogleich zahlreiche Vertheidiger zu finden, wenn die alten Familien wagen sollten, sie zu verdrängen.

Perikles, durch Umsicht, Klugheit und Glück ausgezeichnet, konnte auf seinem Sterbebette sagen, daſs seinetwegen nie Athener Trauer angelegt hätten. 26) Er fing alles klug an und führte es glücklich aus. Seine Absichten waren stets, Athen groſs, berühmt und glücklich zu machen. Seine Geistesüberlegenheit und die allesbeherrschende Kraft seiner Beredsamkeit sicherte ihm bei ernsthaften Angriffen

24) Platonius, l. c. cf. Plutarch in Solon, 13.

25) Plutarch l. c.

26) Plutarch in Pericl. 28. 29.

Digitized by Google

seiner Gegner den Sieg. Unbescholtenheit des Lebens, und Uneigennutz stellten ihn sicher gegen Verläumdung, oder er konnte diese sogleich in ihrer Schande entblöſsen. Die Groſsmuth und Erhabenheit seiner Seele hielten ihn gleich fern von Rache gegen Widersacher, als von der Neigung, seine Gewalt die Beherſchten fühlen zu lassen. Er regierte durchaus unter demokratischen Formen und im Geiste des Volkes. Daher war die Freiheit der Komödie zwar den übrigen Aristokraten und ihrem Ansehen gefährlich, gereichte ihm aber selbst nimmermehr wesentlich zum Schaden.

Er konnte daher die alte Komödie ermuntern, oder erlauben, ohne sich vor ihr zu fürchten. Ihre Kritik muſste seine Verwaltung mehr fördern, als hindern. Er selbst war an republicanische Gelaſsenheit gewöhnt, einseitigen Tadel, Spott und Nachreden zu tragen. 27) Er lieſs die lustigen Spötter scherzen und sich mit unmächtigen Anfällen bedrohen. Vortheilhafter dies, als sie an die Kette schmieden und zum Schweigen zwingen. Seine Verwaltung erhielt dadurch eine Art öffentlicher Prüfung und Rechtmäſsigkeit, weil die Freiheit nicht gehemmt, sondern erweitert war; und während man öffentlich schwatzte, scherzte, spottete, brachte er, unaufhaltsam in seiner Macht vorwärts schreitend, den ganzen Staat in seine Gewalt.

Es springt zu deutlich in die Augen, daſs in jener Zeit, wo Perikles noch gegen den Adel kämpfte und deshalb dem Volke alle ersinnliche Ver-

27) Plutarch in Cim. 5.

Digitized by Google

gnügungen verschaffte, er die Komödie vorzüglich zum Kurzweil des groſsen Haufens und zur Demüthigung der Groſsen benutzte.

Plutarch [28] merkt ausdrücklich an, daſs, als Cimon die von Klisthenes eingeführte Aristokratie habe wieder herstellen wollen, nachdem durch Ephialtes und Perikles dieselbe aufgehoben worden, eben dem Cimon im gröſsten Maaſse Schimpf und Schande angethan worden sey. Seine Gegner hätten ihn verschrieen und sich vereinigt, das Volk zu erbittern. Die ehemaligen Vorwürfe wären wieder aufgewärmt worden, der vertraute Umgang mit seiner Schwester, seine Neigung für die Spartaner, seine Trinklust und dergleichen. Darauf beziehe sich ein bekannter Stich des Eupolis:

> Kein böser Mensch war er, doch Freund des Weins und liederlich.
>
> Bisweilen schlief in Lacedämon er
>
> und lieſs die Elpinice einsam hier.

Hier sieht man offenbar, daſs die Komödie gebraucht wird, um den Stolz des Adels zu bändigen. Und wenn Platonius sagt: „das Volk gewährte den Komikern öffentliche Sicherheit, weil es die Lästerungen derselben mit leidenschaftlicher Begierde hörte und aus natürlicher Abneigung die Reichen haſste und an den Kränkungen derselben Gefallen fand," [29] und wenn Perikles nur durch die Volksgunst regierte und diese sorgfältig zu nähren suchte: so

28) Plutarch. in Cimon. 15.

29) Platonii Περὶ διαφορ. p. 10.

bleibt kein Zweifel übrig, daſs dieser Volksrepräsentant und Demokratenkönig die Komödie absichtlich, oder durch das System seiner Regierung gezwungen, befördert habe. Es stand auch wohl endlich nicht mehr in der Macht des Perikles, das Volksspiel zu wehren, nachdem er einmal die Schleuse geöffnet und den Volksgeist, gleich einem Strome, durch die Schranken des Areopagus hatte brechen lassen. Er muſste es sich jetzt gefallen lassen, wenn dieser Strom ihn sogar anbrauste und um seinen Befreier selbst schäumende Wellen schlug. Einmal losgelassene Stürme werden nicht sogleich wieder beschworen.

Dies um so weniger, als auch die Feinde des Perikles sich der Komödie bedienen konnten, diesen selbst zu verunglimpfen und mit seinen eigenen Waffen zu schlagen. Plutarch merkt allerdings an, daſs die Komiker dieser Zeit, als Perikles noch gegen den Adel ankämpfte, den erstern verläumdet hätten. Sie nannten die Anhänger des Perikles die neuen Pisistratiden und drangen auf der Bühne in ihn, die Tyrannei abzuschwören, weil seine unmäſsige Gewalt und Hoheit mit der Demokratie unverträglich sey. In einer Parabase sagt der Komiker Teleklides, die Athener hätten ihm überlassen: 30)

Auch der Staaten Einkunft und die Staaten selbst, sie
zu binden oder zu lösen;
und steinerne Mauern aufzubaun und wiederum nieder zu reiſsen

30) Plutarch in Pericl. 16.

Verträge, Gewalt, Macht, Frieden, den Schatz und
all' glückſeliges Leben. 31)

Derselbe Teleklides äuſserte bei anderer Gelegenheit: „Bisweilen sitze Perikles in der Stadt, von seinen Geschäften bedrängt, laſse die Ohren hängen, bisweilen jage er aus seinem elfsitzigen Kopf einen gewaltigen Sturm auf."

Sein Kopf, der übermäſsige Länge hatte, bot überhaupt Komikern unschädlichen Stoff zum Scherz dar, den Perikles gern erlauben konnte, wenn sie sonst seine Gewalt nicht wesentlich untergruben. Der Witz der Bühne nannte ihn Meerzwiebelkopf.

Eupolis und Kratinus scheinen allerdings der Gegenparthei des Perikles, wenigstens eine Zeitlang, zugethan gewesen zu seyn. Ersterer lieſs aus der Unterwelt alle Volksoberhäupter emporkommen und, als zuletzt Perikles genannt wurde, fragen:

Welch einen Groſskopf hast du da herauf gebracht?

Kratinus sagte in seinen Chironen: 32) „Die Zwietracht und der alte Kronus vermischten sich und zeugten den groſsen Tyrannen, welchen die Götter Kephalegereta (Kopfversammler) nennen, wodurch Perikles, gleich als wenn er mehrere Köpfe in den seinigen vereinigte, bezeichnet ward. Dagegen nannte er Cimon den göttlichen, gastfreundlichen, besten und ersten aller Griechen. 33)

31) in Pericl. 16.

32) Plutarch l. c. 3.

33) Id in Cimon. 10.

Digitized by Google

Derselbe Kratinus hielt sich darüber auf, daſs Perikles den Entwurf, die langen Mauern bis zum Piräus auszubauen, nicht rasch genug vollendete:

Die Sache wohl mit Worten schon betreibt Perikles längst,
Doch in der That nicht setzt er sie ins Werk. 34)

Auch über das Odeum, welches Perikles nach der Form des Persischen Königszeltes aufführen lieſs, spottet derselbe in seinen Thrazierinnen:

Der zwiebelköpfge Zeus, der Perikles
tritt dort einher, trägt das Odeum auf dem Haupt,
nachdem er der Verbannung ausgewichen ist. 35)

Dies sind, wie es scheint, die ärgsten, im Grunde aber doch nicht gar argen Einfälle der Komiker gegen ihn und man findet weiter keine Angaben von Angriffen, als bis Athen im Anfang des Peloponnesischen Krieges von Spartanern in Belagerungszustand versetzt, und das Land verwüstet wurde, ohne daſs Perikles sich bewegen lieſs, das 60,000 Mann starke Heer der Peloponnesier und Böotier anzugreifen. Da brach Unzufriedenheit aus, welche vorzüglich Kleon, der schon damals den, gegen Perikles entstandenen, Unwillen benutzte, sich wichtig zu machen, vorzüglich unterhielt. 36)

Der Komödiendichter Hermippus, welcher bereits die Kühnheit gehabt hatte, Aspasia, die

34) Plutarch in Pericl. cap. 13.
35) ibid.
36) cap. 33. et 35.

die Geliebte des Perikles anzuklagen, [37] lieſs auch jetzt in einem Stücke Perikles so anreden:

Du Satyrn-König, warum willst du nicht
die Lanze tragen, sondern redest nur
von Krieg mit kräftigem Wort und willst den Geist
des tapfern Teles zeigen in dem Kampf?
Doch wird der harte Stahl des Schwerts gewetzt,
dann klappert dir der Zahn und du bist feig,
obgleich der gelbe Kleon †) nach dir beiſst.

Diese und andere Angriffe der Komiker auf ihn geschahen demnach in Zeiten, wo entweder die stolze Parthei der Altadlichen gegen Perikles stand und die Komiker von denselben aufgehetzt waren, wie vor Cimons Tode und Thucydides Vertreibung, oder wo das Volk durch politische Verhältniſse zum Miſsvergnügen gereizt wurde und die Macht des Perikles zu schwanken anfieng, wie dies gegen den Anfang des Peloponnesischen Krieges und in demselben der Fall war. Man kann daraus sehen, wie die Komiker erst jenen übrigen Adeligen mitgespielt haben müſsen, welche der Volksparthei gegenüber standen, da sie selbst das Oberhaupt dieser Volksparthei nicht ganz ungeneckt lieſsen.

Die Komödie, welche unter Perikles demagogischer Herrschaft wieder auftritt, ist freilich nicht mehr der Gesang eines einzigen tanzenden Schauspielers, wie vormals unter Thespis, Susarion und Phrynichus, sondern ein mehr geregeltes Spiel, in dem eine verwickelte Handlung mit Tanz, Gesang und

37) cap. 32.

†) Leon heiſst ein Löwe.

Digitized by Google

Declamation, von mehrern Personen vorgetragen wird. Aber sie hat den Geist des alten Spieles behalten, die erweiterte Form von der, unter der Herrſchaft der Aristokraten ausgebildeten, Tragödie angenommen.

Kratinus, dieser reiche Kopf voll Einsicht, Beurtheilung und Kraft, ward das für die Komödie, was Aeschylus für die Tragödie geworden war. Er zuerst führte drei Schauspielerrollen und eine angemeſsene Ordnung in seine Stücke ein und verband das Nützliche mit dem Angenehmen. Vor ihm war die Erregung des Lachens der Hauptzweck der Komödie, und die Schauspielerrollen ungeregelt und planlos. 38) Die durch Kratinus gebildete und von seinen Nachfolgern und Nebenbuhlern bearbeitete Komödie wird unten genauer betrachtet werden.

12.) Die Komödie erreicht während des Peloponnesischen Krieges ihren Gipfel und geht mit der Auflösung der Demokratie zu Grunde.

Nach Perikles Tode, der eine mit demokratischen Formen verbrämte königliche Herrschaft geführt, mit abgemeſsener Festigkeit die Athener in Zügel gehalten hatte, 1) ward die Verfaſsung noch freier und

38) Schol. ad Aristoph. p. 13.

1) Plutarch in Pericl. 38.

willkührlicher, da jetzt alle Athener ein persönliches Intereſse hatten, sich um die Staatsangelegenheiten zu bekümmern und der Peloponnesische Krieg die Kraft jedes Bürgers in Anspruch nahm. Eine natürliche Folge war, daſs die Komödie in die unbeschränkteste Freimüthigkeit überging.

Dazu kam, daſs Kleon, welcher schon in den letzten Zeiten des Perikles groſsen Einfluſs beim Volke gewonnen hatte, 2) an die Spitze trat. Kleon, fast ohne Beispiel in der Atheniensischen Geschichte, aus niederm Stande, spielt jetzt eine zwar nicht lange, aber doch momentan groſse Rolle. Wer die Athener, dieses orthodox adlige Volk, das dauerhaft nichts bewundert, als was einen ungeheuern Stammbaum aufweisen kann, genauer kennt, muſs über diese Erscheinung staunen. Hätten Demosthenes, Alcisthenes Sohn, und Nicias mehr Geist, Kühnheit, Kraft und Beredsamkeit vereinigt, sie hätten sich in der obersten Gewalt behaupten können. Aber sie sind Schlafmützen gegen den energischen, originellen Kleon, der aus einem Lederfabrikanten Staatsredner und erster Minister der Republik, aus diesem General und fast König der Athener wird. Unter ihm muſste die demokratische Freiheit die äuſserste Gränze erreichen, weil er aus ihr seine Macht, durch sie die Fortdauer derselben hatte. Die höchste Entwickelung der Komödie war nothwendige Folge

Selbst äuſsere Umstände dazu waren entscheidend. Seit Spartaner und ihre Bundesgenoſsen wiederholentlich in Attika einfielen und die Aecker ver-

2) id. 34. sq.

heerten, lernten Landbewohner die Stadt als Mittelpunkt, Sammelplatz und Burgschloſs betrachten, in welches sie sich, als zu einem gemeinsamen Asyl mit ihren Habseligkeiten flüchteten.

Hier waren sie bei der Unsicherheit der Dörfer lange Zeit zusammengedrängt, oder wenn sie wieder aufs Land gingen, bald zurückzukehren genöthigt. Dicäopolis beim Aristophanes geht erst nach sechs Iahren aus Athen aufs Land zurück. 3) Selbst als feindliche Einfälle nachlieſsen, wurden sie wegen der unruhigen Lage des Staats öfterer zur Versammlung berufen und kamen bei dem stets wechselnden Kriegsglücke mit gespanntem Intereſse. Nicht zu gedenken, wie Ergänzung des Heeres, Bemannung der Flotten, Ausrüstung mannigfaltiger Unternehmungen, und Aufbringung der Kosten den Landbewohner nöthigten, häufiger den Regierungssitz persönlich zu besuchen.

Unter solchen Umständen muſste der groſse Haufe vorherrschen und demokratische Einrichtungen und Belustigungen schützen und erweitern. Daher kein Wunder, daſs die Komödie, während des Peloponnesischen Krieges, den höchsten Gipfel erreicht. Denn sie ist jeder Zeit der Spiegel und Abdruck der Demokratie und ihres temporellen Geistes.

In dieser Periode stellen die Komiker die eigentlichen Haus- und Hofhunde der Demokratie vor. Sie schnauben und spüren in und um ihr Gehöft beständig wachsam umher. Wo sie irgend unreine Luft wittern, oder Verdacht schöpfen, daſs Fremde,

3) Aristoph. Acharn. 265. cf. 890.

Digitized by Google

Bettler, Diebe, Mordbrenner ſich nähern, oder eingedrungen ſind, lärmen, bellen, beiſsen und wüthen ſie ſo tobend, wiewohl oft unnütz, daſs die ſchlafende Frau Demokratie, aufmerkſam gemacht, doch einmal hinausſieht, wie es denn eigentlich mit ihrer Sicherheit ſtehe. Iene haben vielleicht einen gar vornehmen Freund, der ihr Liebhaber iſt und ihr den Hof machen will, oder einen geſchätzten neuen Hausverwalter, Schreiber, oder auswärtigen Mandatarius angefallen und drohen ihn zu zerreiſsen, ſo, daſs der Umringte nur mit genauer Noth ſich durchwinden kann. Aber deshalb wird Frau Demokratie nicht auf die treuen Hofwächter böſe, vielmehr ſchätzt ſie dieſelben hoch, weil ſie Munterkeit verbreiten und doch einmal der Fall eintreten könnte, daſs ein hungriger Wolf, Gaudieb oder Straſsenräuber heimlich einſchliche und unentdeckt groſsen Schaden verübte.

Kleon, wenn gleich nicht aus der Hefe des Pöbels, doch aus dem Volke ohne vornehmen Glanz und hohes Familienanſehen aufſtrebend, hatte das Principat an ſich gezogen. Wie wenig er die Komödie beſchränkte, oder beſchränken konnte, zeigt ſeine eigene Miſshandlung. Er wird vom Komiker auf die bitterſte Art öffentlich 4) durchgezogen. Das Volk geſtattet ſolche Angriffe, weil der Gewalthaber dadurch in Beſcheidenheit gehalten und die Bürger auf einreiſsende Miſsbräuche aufmerkſam werden. Was einem recht iſt, iſt dem andern billig. Wie der Adel, ſo muſs der Bürger, wenn er in deſsen

4) in Equit. m. l.

Aemter tritt, nach dem Begriff der Gleichheit geschoren werden.

Ein solcher, aus dem Bürgerstande erhobene, Gewalthaber und seine Anhänger werden fortan eben so heftig vom Zahn des komischen Leumunds angefallen, als vormals die Adligen selbst um sich für die bewilligte Auszeichnung gleichsam zu entschädigen. Die Komödie urtheilt immer im Geiste des Volkes und dies ist abgesagter Widersacher der Adligen. So bald sich indeſs jemand aus dem höchsten Adel zu ihm herabläſst und sich, wie Perikles, verbürgert, so fühlt es sich geschmeichelt und duldet viel lieber deſsen Herrschaft, als einen Demagogen aus niederm Stande. 5)

Habsucht, Geiz, Erpreſsung, 6) Ruhmräthigkeit, 7) Grobheit, Ungezogenheit, 8) werden Kleon vorgeworfen. Aber trotz aller Verunglimpfung bleibt er, wie Perikles, bis an seinen Tod in der höchsten Gewalt; weder Nicias und Demosthenes noch andere der reichen und angesehenen Männer konnten aufkommen, obgleich sie in Ansehen blieben und die Komödie selbst dazu half, daſselbe zu retten. 9)

Kleon durfte der Komödie keine Zügel anlegen, wollte er nicht die Demokratie, durch welche er allein mächtig war, zerstören. Wie wenig im Allgemeinen er durch Aristophanes, der sich seiner vollen

5) Plutarch in Nic. 3.

6) Aristoph. Vesp. 34. Equit. 436.

7) Equit. 1053.

8) Pax. 752.

9) in Equit.

Digitized by Google

Freiheit gegen ihn bediente, an Ansehen und Gewalt verlor, liegt am Tage; er blieb nach, wie vor, am Ruder. Sein Talent und seine Thätigkeit 10) muſs-ten ihn erhalten; er behauptete seit seinem Zuge nach Pylos den höchsten Rang in Athen, den Vorsitz im Prytaneum. 11)

Hätte er die Freiheit der Komödie zu beschränken gesucht, es würden dies die Komiker nicht verschwiegen haben, am wenigsten Aristophanes. Denn diejenigen, welche diese freimüthige demokratische Einrichtung anzutasten versuchten, werden wie die allerverruchtesten Bösewichter behandelt. Dahin gehört Antimachus von Aristophanes Spritzlers Sohn getauft, weil ihm bei Unterredungen der Speichel aus dem Munde flog. Dieser sollte, wie verlautet, das Dekret gemacht haben, daſs keiner der obrigkeitlichen Personen von den Komikern namentlich gehechelt würde. Ihn muſs der Chor feierlich verfluchen. 12) Ein anderer, Syrakusius mit Namen, der sich eines ähnlichen Attentats gegen die Freiheit der Komödie schuldig gemacht hatte, wird von Eupolis und Aristophanes angegriffen und Phrynichus läſst ihn, wie es scheint, gar mit Hunden hetzen. 13)

Nach Kleons Herrschaft (δυναστείαν) trat Hyperbolus an seine Stelle, 14) ein Mann der bei Leb-

10) Plutarch. in Nic, 2. 3.

11) Equit. 700 sq.

12) Acharn. sch. 1149.

13) Aves. sch. 297.

14) Pac. 680. Vesp. 1001 Equit. 1301.

zeiten seines Vorgängers eine untergeordnete Rolle gespielt hatte, [15] und ebenfalls aus unberühmten Geschlecht war. Der Krieg gegen die Spartaner war der Hauptbewegungsgrund, daſs man jetzt den vornehmen Adel zurückdrängte, weil dieser im Verdacht war, die Spartaner zu begünstigen und geneigt zu seyn, mit ihrer Hülfe die demokratische Verfaſsung umzustürzen. Dies beförderte Hyperbolus Emporkommen. Keineswegs aber fand sich durch ihn das Volk geehrt, welches immer gern einen vornehmen Mann an seiner Spitze sieht. Hermes erkundigt sich, Angesichts der Friedensgöttin, nach dem Zustand in Athen beim Trygäus:

Wer herrscht denn auf dem Rednerstuhle jetzt in Pnyx?
Tryg. Hyperbolus behauptet jetzo diesen Platz.
Nun, nun (zur Friedensgöttin) was machst du?
Warum schüttelst du den Kopf?
Herm. Es eckelt ihr und sie ist auf das Volk erzürnt,
daſs es so schlechten Vorstand sich erwählt.
Tryg. In Zukunft werden wir ihn nicht mehr brauchen, jetzt
hat nur das Volk, das nackt und ohne Vormund war,
einstweilen dieses Mannes Schutz sich zugelegt.
Herm. Sie frägt mich, ob dies wird dem Staat zum Vortheil seyn?
Tryg. Wir werden manchermaſsen gut berathen seyn,
weil er ein Lampenmacher ist. Wir tappten sonst
bei unseren Geschäften nur in Dunkelheit;
jetzt gehn in allem wir bei Licht zu Rath.
Herm. So! So!

15) Nub. 624.

Unmöglich konnte sich Hiperbolus lange halten. Diese Unsicherheit seines Standes muſste ihn schon verhindern, der Freiheit des Lustspiels zu schaden. Ein Beweis davon ist, daſs ihn Aristophanes, Eupolis und andere auf die jämmerlichste Weise zausen. [16]

Unter ihm erheben sich bald wieder Männer aus altem Adel, die geschickt sich in den Mantel der Demokratie wickeln und das Volk für Augenblicke einnehmen, vorzüglich Alcibiades, der bald überwiegenden Einfluſs und Gewalt erhält. Seine persönlichen Fähigkeiten waren hervorstechend, aber sie blendeten das Atheniensische Volk weniger, als sein hoher Adel, der Glanz seiner Familie und sein Reichthum. Sein Vater leitete sich von Ajax; seine Mutter von Alkmäon her. [17] Er hielt viel Pferde und Geschirr, sandte sieben Wagen zu Olympischen Spielen, gewann drei Preise, trat überall mit königlichen Pomp auf und war doch dabei so genial herablaſsend und artig, daſs die Athener ihn fast anbeteten. [18]

Alcibiades würde sich der Oberherrschaft, wie sein Vorfahr Perikles bemächtigt haben, wären nicht zwei Männer ebenfalls aus altem Adel gegen ihn aufgetreten, Nicias und Phäax, die eine Gegenpartei bildeten. Der alte, unermeſslich reiche [19] und bigotte Nicias schien dem Volke niemals sehr gefährlich. Es schätzte und achtete ihn vielmehr, weil er Erhabenheit und Würde ohne Anmaſsung und Ehr-

16) sch. ad Equit. 1301. Vesp. 1001. Nub. 624. et al. l.

17) Plutarch in Alcibiad. ab init.

18) cf. Diodor 13. 68.

19) Athen. 6. 7.

Digitized by Google

geiz, Achtung und Furcht vor dem Volke, Verlegenheit bei Tadel und Widerstreit und groſse Andacht und Gottesfurcht zeigte. Dadurch erwarb er sich Vertrauen bei den Athenern, welche stolze Freigeister hassen, furchtsame und fromme Männer erheben, da sie, wie Plutarch hinzusezt, es doch endlich für die gröſste Ehre halten, die ihnen ein vornehmer Mann erweisen kann, wenn er sie nicht verachtet. Er suchte überdies Gunst dadurch zu gewinnen, daſs er die Kosten für Schauspiele, gymnastische Uebungen und andere Volksbelustigung hergab, auf religiöse Proceſsionen nie gesehenen Aufwand wendete, und in solcher Liberalität alle vor und zu seiner Zeit übertraf. 20) Er hatte daher das gesetzte Publikum für sich.

Schlau genug söhnte sich Alcibiades, der alle mehr sanguinische Köpfe für sich begeistert hatte, mit Nicias aus, lieſs den lärmschlagenden Hyperbolus exiliren, behandelte die übrigen Gegner mit solcher Gewandtheit und zog sie so geschickt an sein Intereſse, daſs sie sich scheinbar mit ihm vereinigten. Diese Vereinigung hinderte ihn jedoch an der unumschränkten Gewalt. Alcibiades und Nicias bilden jetzt eine Art Duumvirat.

Bei dieser Partheisucht buhlte der eine und der andere um die Gunst des Volkes und die demokratische Freiheit muſste dadurch eher erweitert, als beschränkt werden. So lange diese bestand, blieb der Komödie der zuverläſsigste Schutz gesichert. Volkshäupter muſsten sich gefallen, eher von Komikern

20) Plutarch in Nic. 2. 3.

zum Kurzweil und Gelächter des Pöbels persiflirt zu werden, als daſs sie dieselben beschränken durften. Daher blüht auch unter Alcibiades die Komödie und Aristophanes spielt noch keck an auf deſsen fehlerhafte Aussprache.[21]

Wie wenig Nicias der Mann war, die Komödie um ihre Freiheit zu bringen, muſs schon aus seiner ängstlichen Popularität einleuchten. Die Komiker scheinen mit ihm ein mitleidiges Erbarmen zu haben und halten sich blos über seine Schwäche, doch mit verdienter Schonung auf. Teleklides sagt von einem Sykophanten, der sich für sein Schweigen von den Groſsen bezahlen lieſs:

> Ihm gab vier Minen Nicias, des Niceratus Sohn,
> Wofür gab er ihm dies? Wiewohl ich's gar wohl weiſs,
> sag' ich es nicht; denn ein gar lieber und vernünft'ger Mann ist er.

Indeſs schöpfte doch die Volksparthei aus dem Duumvirat Verdacht; Alcibiades ward genöthigt zu den Spartanern zu flüchten und Nicias ging in Sicilien zu Grunde. Selbst als Alcibiades wieder zurückgerufen, die heimlichen Anträge zur Alleinherrschaft annahm,[22] wuſste man ihn schnell zu entfernen und benutzte die erste Veranlaſsung, ihn gänzlich auszuschlieſsen.[23] Daher erhielt sich die unbeschränkte Licenz der Komödie, die Zeit etwa

21) Vesp. 46.
22) Plutarch Alcib. 34.
23) Plutarch Alcib. 36.

Digitized by Google

ausgenommen, (411) wo der Rath der 400 mit dem Ausschluſs von 5000 regierte, bis gegen Ende des Peloponnesischen Krieges.

Noch zwei Iahr zuvor Olymp. 93. 3. (406) führte Aristophanes seine Frösche, fünf Iahr zuvor 409 seinen ersten Plutus auf. In den genannten Fröschen ertheilt der Komiker noch höchst freimüthig den Rath, den löwenherzigen Alcibiades wieder ans Ruder zu stellen und durch ihn den Staat retten zu lassen, [24] ein Vorschlag, der befolget von den heilsamsten Folgen gewesen wäre.

Als aber die Staatsgewalt durch Hülfe der siegreichen Spartaner 404 in die Hände tyrannischer Aristokraten kam, welche seit Perikles unterdrückt, jetzt ihrer Rache und Herrschaft freien Lauf lieſsen, ging sogleich die ächte Komödie verloren. Schrecken überfiel sogleich die Komiker, welche sonst die furchtbarste Geiſsel der Staatssünder gewesen waran. Ietzt verstattete man nicht mehr, frei und offen auf gut demokratisch zu spotten; der öffentliche Schutz der freien Rüge hörte auf. Dichter wurden von Beleidigten vor Gericht und zur Strafe gezogen, wie jeder Privatmann. Eupolis fiel ein Opfer seiner Freimüthigkeit. Er ward, weil er die Taucher gegeben, ins Meer gestürtzt und aus Rache ersäuft, [25] wofern diese Nachricht nicht etwa bloſs de conatu zu verstehen ist. Denn in Sicyon wurde das Grab dieses Dichters gezeigt. [26] Es ist mög-

24) Ran. 1469. sq.

25) Platonius de comoed. p. 13.

26) Pausan. 2. 7.

lich, daſs er nach Sicyon entkam und dort starb. Anaxandrides, der ein einziges Wort des Euripides umänderte, um gegen die Tyrannen die Rechte des Volkes zu schützen, ward zum Hungertode verdammt. [27] Dies machte behutsamer und keiner wagte mehr, den freien Stachel zu gebrauchen.

Zudem waren die Athener durch den Peloponnesischen Krieg um Wohlstand und politische Herrlichkeit gekommen. Selbst als durch Thrasybul der Name Freiheit, nicht aber ächte Demokratie, man kann behaupten, bloſs verkappte, gemäſsigte Aristokratie mit dem alten areopagitischen Obersenat zurückgeführt war, fühlten die Athener keine Neigung mehr, Chorausstatter, welche Tänzern Besoldung und Kleider gaben, aus ihrer Mitte zu verordnen, [28] denn durch Kriege, Proscriptionen, Länderverlust waren sie so erschöpft und arm geworden, daſs sie auf festliches Vergnügen nicht mehr groſsen Aufwand verschwenden konnten.

Daher verlieren sich der Chor und die Parabasen, auf welche vormals Dichter die allersorgfältigste Mühe gewendet hatten, und mit diesen zugleich Gesänge, Lieder, Pracht, persönlicher Spott, Freiheit, kurz alles, was sonst eigentlich das Grundwesen der Komödie ausgemacht hatte. Den vorhandenen Stücken welche wiederholt wurden, nahm man die alten Chorlieder und die jetzt verfertigten erhielten überhaupt keine mehr.

27) Eurip. Phoen. 396. et Barn.

28) Platonius. l. c.

Bei solcher gänzlichen Veränderung der Komödie ward das, was vormals Nebensache gewesen, weil es allein übrig blieb, Hauptsache und einziger Gegenstand der Darstellung. Ein Paar Schauspieler declamirten fortan allein, und die Handlung, die sie durchführten, war alles, was Zuschauer sahen und hörten. Diese Handlung muſste verwickelter und Drechselarbeit der Kunst werden, sollte sie irgend noch anziehen und eines Menschen Seele beschäftigen.

Von jetzt gleichen Komödien geschändeten Geiern, die ohne Federn, Flügel und Geschrei zahm im Hofe mit Kälbern spielen, welche ehemals von ihnen zerriſsen wären, Bienen ohne Stacheln, welche sonst durch scharfduftende Lindengipfel und üppige Lenzfluren schwärmten, jetzt an Mistpfützen flattern, Löwen, denen Zähne und Krallen ausgebrochen und die Brustsehnen zerschlagen sind. Sie behalten ihren Namen, ihre Natur ist zerstört.

Der Stoff und deſsen Anwendung zur persönlichen Züchtigung muſsten fortan vertauscht werden. Vormals war jener aus den Angelegenheiten des Staats genommen und benutzt worden, Gewalthaber, Feldherrn, Richter, angesehene Standespersonen freimüthig und lachend auf ihre Fehler und Schwächen aufmerksam zu machen. Diese Männer, gröſstentheils von ausgezeichneten Charakter, Talenten, Thaten, Ruf, Einfluſs waren entweder stark genug, oder muſsten es werden, der lauten Rede gleiches Recht, wie dem stillen Gedanken einzuräumen und sich dem Urtheil des Volkes, oder was eins ist, seiner Schallröhren, der Komiker verantwortlich zu machen. Die

Digitized by Google

Demokratie war im Ganzen groſs und stolz, sie lieſs nur den Stolz des Einzelnen nicht aufkommen. [29] Männer, die mit unsterblichen Ruhm glänzen, muſsten sich häufig auslachen laſsen und bescheidene Bürger bleiben. [30]

Diese Freiheit hörte auf, als die alten Gutsbesitzer, die Aristokraten wieder die Herrschaft an sich rissen und die Rechte des Volks unterdrückten. Der lustige Spott über lebende Menschen von Bedeutung verstummte; ein erzwungenes ehrfurchtvolles Schweigen erstickte sogar die Fähigkeit, witzige Gedankenwürfe zu entwickeln und über Leute zu spotten, die keine Kraft mehr hatten, Verunglimpfungen zu verachten, kein Verdienst, um auf eigenen Werth sich zu stützen, sondern, ihrer Schwäche eingedenk, besorgten, an jedem Mückenstich zu sterben. Die Wahrheit, die wirkliche Welt verschwand von der Bühne.

Aristophanes verfertigte nach dieser Zeit Stücke z. B. Anolosikon und Kokalus aber ohne Chöre. Er spottete gleichsam in Todeszügen nur noch der Tragiker. Auch den Pluto führte er nach 20 Iahren d. i. 389. zu einer Zeit wieder auf, wo Konon die Mauern Athens und des Piräus hergestellt und die Macht des Staates zu einiger Selbstständigkeit wieder erhoben hatte. Dessenungeachtet wurden alle Chöre weggelassen. Mit dieser zweiten Aufführung des jetzt verstümmelten Pluto beschloſs Aristophanes seine Laufbahn, welche er vor vierzig

29) ſd. de fals. leg. 441.

30) Demosth. in Mid. c. 39. p. 74.

Digitized by Google

Iahren 429 mit seinen Dätaläensern begonnen hatte, zu einer Zeit, als durch Perikles Tod die Zügel der Demokratie am freiesten gelüftet wurden.

13. Ausartung und Herabwürdigung der Komödie.

Ueber die folgenden Zeitalter verlohnt es kaum die Mühe, zu reden. Die eigentliche Bestimmung der Komödie, lebende Staatsmänner, Wucherer, einzelne Bürger und ganze Gemeinen (δημȣ́ς) öffentlich mit Spott und strafendem Witz anzugreifen und ihre Vergehungen, Laster, Schwächen in beiſsender Lächerlichkeit öffentlich zu rügen, hörte in Athen auf, wo, bei aller scheinbarer Demokratie und politischer Freiheit, die sich noch kümmerlich 50 Jahr unter der Vormundschaft des alten aristokratischen Areopagus, der die Entscheidungen des Volkes nach Gutdünken cassirte [1]) bis zur Unterjochung durch Philipp erhielt, doch eigentlich die Aristokratie vorherrschte.

Die matten Anspielungen der spätern Komiker etwa auf die Antithesensucht und Kleinkrämerei des Demosthenes und anderer Redner, [2]) sind bloſs literä-

1) Plutarch in Demosth. 14.

2) Plutarch in Demosth. 9. Athen Deip. 6. init.

literärischer Art und Schulmeisterwitz, keinesweges Ausbrüche der wiedererwachten altatheniensischen Theaterfreiheit. Wenn fast namentliche Sticheleien noch vorkamen, so finden sich diese in Stücken, welche während der Landdionysien, in den Attischen Gemeinen, wie zum Beispiel in **Kolyttus**, aufgeführt wurden, keinesweges in der Stadt. 3) Auf dem Lande durfte man allenfalls noch bisweilen eher ein anzügliches Wort fallen lassen. Der Komiker **Parmenon** sagte zu Kolyttus im Schauspiele: „es gäbe gewisse groſse Timarchus-ähnliche Buhler;" wodurch auf Timarchus einen unsaubern Mann, der allgemein verrufen war, gezielt wurde. 4) Man sieht aber, wie vorsichtig und allgemein ausgedrückt die Anspielung ist. Eben so scherzen **Antiphanes** und **Alexis** in ihren Lustspielen über **Misgolas**, welcher ein groſser Liebhaber der Ziherspieler und Zithersänger war und im Verdacht unzüchtigen Umgangs mit ihnen stand. 5) Allein sie verdrehen den Namen, den sie in **Smigolas** umtaufen, und verrathen dadurch den Mangel unbeschränkter Freiheit auf der Bühne und ihre eigene Behutsamkeit. 6)

Die Komiker konnten unter den Aristokraten, den Todtfeinden der öffentlichen Perſiflage nie wieder aufkommen. Sie behandelten jetzt Gegenstände der Mythologie und der Heldengeschichte, welche durch Tragiker und epische Dichter mit Ernst und

3) Aeschin. c. Timarch. p. 158.

4) Aeschin. l. c.

5) Aeschin. c. Timarch. p. 66.

6) cf. Athen. Deip. 8. p. 339.

Feierlichkeit dargestellt waren, und etwa auch eine lustige Seite darbieten konnten, einen Adonis, eine Pasiphae, einen Ulysses, oder travestirten und persiflirten jene bekannten Tragiker und Dichter selbst, aber ohne Sänger und Tänzer dabei zu gebrauchen. Plautus nennt dies Tragikomödia. 7) Die Schauspieler, ehemals Zugabe der Chöre, blieben also allein übrig. Man nennt dies die mittlere Komödie.

Da diese Gegenstände bald erschöpft, abgedroschen, an sich auch wenig anziehend waren, so wählte man endlich Gegenstände aus dem häuslichen Alltagsleben, wie sie sich möglicher Weise ereignen können, einen Filz, Verschwender, Pralhans, vorzüglich den armseligen Plunder von Liebesgeschichten, welcher in der ächten und alten Komödie, die nur Staatsintereſsen behandelt, gar nicht vorhanden ist. In diesem Schneckenhäuschen von Liebesintriguen hat sich die Komödie bis jetzt herumgedreht und wird wohl nie wieder herauskriechen. Dies ist die neue Komödie, die sich durch unförmliche lächerliche Masken, die oft aussahen, als wollten sie die Zuschauer freſsen, 8) auszeichnet. Sie ist keine Festfeierlichkeit mehr, kein vom Staat angeordnetes Institut, sondern ein Trödelspiel von Gesellschaften, die sich, wie Hausirer von Guckkasten, nähren, von Grimassen leben, mit denen sie fingirte Personen, oder Pöbelscenen darstellen.

Ihre Arbeiten sind so beschaffen, daſs kein Zuschauer persönlich angegriffen, sondern eine allge-

7) Plaut. Amphitr. prol. 59.

8) Lucian de Saltation. 27.

mein lustige Scene entwickelt wird, die dieser und der, ohne selbst gestichelt zu seyn, ohne Beziehung, Strafe und Beſserung angafft und belächelt, wiewohl er mehr nicht, als höchstens eine abgedroschene, bekannte moralische Wahrheit daraus lernen kann. Aus der alten groſsen Censur- und Sittenverbeſserungs-anstalt ward eine kleinliche, phantastische Eitelkeits-Schule, in die man ging, nicht um s i c h in dem Urtheil anderer kennen zu lernen, ja nicht einmal mit seinen Mitbürgern bekannter zu werden, sondern, um in dem untreuen Spiegel der Fiction die Hirngeburten erdichteter Narren und Sonderlinge figuriren zu sehen, Erscheinungen, die endlich dem kindischen Stolz eines schwächlichen Zeitalters, das über weit auſser ihm herrschende Thorheiten die Nase rümpft, nicht aber an den Krebsschäden seiner eigenen Verdorbenheit schneiden lassen mag, recht behaglich und angemeſsen dünken muſsten. Die Schauspieler zeichneten jetzt nicht mehr nach der Natur, sondern nach der Einbildung.

Eine solche Schauspielerbande bildeten zur Zeit des Demosthenes S i m y l u s, S o k r a t e s und A e s c h i n e s der nachmalige Redner, welcher früherhin bei jenen die dritte Rolle spielte. Sie zogen auf Dörfern umher und sammelten, als Honorar für ihre Darstellungen, Feigen, Trauben und Oel ein, wie Bettelleute für Beten und Singen ihr Brot. Ueber die Belohnungen kam es bei der Vertheilung unter den Schauspielern selbst bisweilen zu Raufereien. Bei ihren Vorstellungen wurden sie nicht minder von den Zuschauern oft tüchtig durchgeprü-

gelt. 9) Auch anderer Gesellschaften wird nicht ehrenvoller gedacht. 10) Mit mehr Auszeichnung gedenkt Aeschines des **Aristodemus**, der mit vielen Städten Griechenlands Contrakte abschloſs, um mit seiner Truppe Dramen in denselben aufzuführen. Er scheint aber ein Tragödienspieler gewesen zu seyn. In jedem Fall ward er nur deswegen zum Gesandten an Philippus gewählt, weil dieser König ein Liebhaber der Bühne war und Aristodemus kannte. 11)

Man sieht, zu welcher Verachtung die Schauspieler in 40 Iahren herabgesunken waren. Demosthenes 12) rechnet dem Aeschines zur gröſsten Schande an, daſs er in der Iugend Schauspieler gewesen sey. In der alten Komödie waren Atheniensische Komiker Leute, die als die wichtigsten Staatsmänner sogar die Aufmerksamkeit des Persischen Königs erregten, welches Aristophanes von sich selbst rühmte, 13) etwa, wie späterhin die ausgezeichnetsten Redner Athens am Persischen Hofe in Betracht gezogen wurden. 14) Sie waren mächtig, angesehen, des öffentlichen Schutzes so sicher, daſs man sie mit den **tribunis plebis** der Römer vergleichen kann. Der Unterschied war, daſs diese Repräsentanten des Volkes obrigkeitliche Personen und Gewalthaber vorstellten, die den Consul allenfalls arretiren konnten,

9) Demosthen. de coron. p. 314. et de fals. leg. p. 449.
10) Demosth. de fals. leg. p. 418.
11) Aeschin. de leg. p. 200 et 202 c. Reisk. not.
12) l. c. et al. l. in ead. orat.
13) Acharn. 649. et schol.
14) Plutarch. in Demosth. 29.

Digitized by Google

jene aber keine Gewalt, sondern bloſs Recht und Freiheit hatten, die höchsten Magistratspersonen und mächtigsten Häupter der Republick durch schreienden Spott öffentlich zu strafen. Eupolis griff den Hyperbolus, Aristophanes den Kleon, Hermippus den Perikles [15]) an, drei Komiker drei Staatsmänner, welche die oberste Leitung der Republick zu ihrer Zeit in Händen hatten. Der Komiker Hermippus zog auch Perikles Geliebte Aspasia vor Gericht. Das setzt groſse Bedeutung voraus.

Die Komiker selbst legen sich hohen Rang bei, sie nennen sich Weise, [16]) — ein Ehrentitel, den auch lyrische Sänger sich anmaſsen [17]) und Aristophanes tritt immer als Rathgeber, Sprecher und Patriot auf, der das Beste des Staates befördern will. Sie durften sich keiner Vergehungen schuldig machen, wollten sie nicht von ihren Collegen selbst durchgezogen werden. Aber spätere Komiker sind an solche Rücksichten nicht mehr gebunden; mit dem Verlust ihrer Wichtigkeit im Staate, haben sie auch die Sittenverderbniſs, der sie sonst steuerten, angenommen. Der Komiker Philemon, der an Plautus zum Theil seinen Uebersetzer fand, [18]) läſst sich zu einem niederträchtigen Unterhändler brauchen, Timarchus durch Bestechung zu einem falschen Eid zu verführen und den unschuldigen Philota,

15) Plutarch. in Pericle. sub fin.
16) Aristophan. Eccl. in Parab.
17) Pindar. in 1. Olymp.
18) Plaut. in Trin. prol. 18.

Digitized by Google

des aus seinem Bürgerrechte in die Sclaverei zu stürzen. [19]

Kein Wunder daher, daſs die Komödie, in Form und Wesen bereits verachtet, von Cäcilius [20] Plautus, [21] Terentius, den Uebersetzern des Philemon, Diphilus, Manander und andern zu den Römern übergetragen, als eine Schaubelustigung bloſs eine Weile dem Volke Vergnügen machte. Sie muſste bald weichen vor andern saubern öffentlichen Ergötzlichkeiten, einer Kretensischen Pasiphae, die sich in eine hölzerne Kuh verbirgt, um mit einem brünstigen Stiere Umgang zu pflegen, [22] einem Laureolus, der ans Kreuz genagelt, von Kaledonischen Bären zerriſsen und, weil das Schauspiel gefallen hat, künstlich durch Lentulus, um die Fabel des Prometheus zu versinnlichen, nachgebildet wird, [23] vor Bösewichtern, die man in Dädalus und Ikarus umtauft und zwingt, den Flug dieser Fabelhelden nachzubilden und herabzustürzen, damit der eine zerschmettert, der andere von Lucanischen Bären zerfleischt werde, [24] oder vor trächtigen Sauen, die von Lanzen durchstochen werden, daſs die Ferkel herausspringen [25] und was dergleichen Geschmacklosigkeiten mehr sind. Wer aus älterer Zeit

19) Aeschin. ct. Timarch. p. 132.

20) Hieronym. de optim. gen. interpretandi.

21) Hieronym. ad Suniam et Fregellan.

22) Martial sp. 5. Sueton in Neron 12.

23) Iuven. 8. 186. Sueton. Calig. 57. Martial spect. 7.

24) Sueton in Neron 12. Martial. 7.

25) Martial. 12. 13.

ein albernes Lustspiel sehen will, findet es im Athenäus beschrieben. [26]

Unter den spätern Griechischen Schriftstellern findet sich ein einziger, der Geschick hat, von der alten Komödie noch einen, den Zeiten angemeſsenen, Gebrauch zu machen. Dies ist Lucian, der in dramatischer Form des Dialogs lebende und verstorbene Betrüger, Orakelsteller, philosophische Sektirer, Schmeichler, selbst die abgeschmackten Vorstellungen von den schon in Verachtung gekommenen Göttern, kurz alle Personen und Gegenstände, die ohne Gefahr angegriffen werden konnten, mit ächt Attischem Witz und munterer Laune in ihrem Unwerth und ihrer Lächerlichkeit darstellt.

In seinem Spott spiegelt sich die alte Komödie am lebendigsten ab, in seinen Schriften hört man überall den Nachklang und Widerhall derselben. Keiner scheint so eifrig die alten Komiker und Redner studirt, keiner sie so glücklich benutzt zu haben, als dieser geistreiche Satiriker in seinen Vorlesungen und schriftlichen Aufsätzen. Er selbst bildet sich darauf etwas ein und läſst den Dialog sagen:

„Der Syrer nahm mir die ernsthafte und feierliche Maske und legte mir die komische, satyrische, lächerliche an, drängte in mich zusammen den Spott, den Iambus, Cynismus, den Eupolis und Aristophanes, welche Männer am heftigsten das Feierliche verhöhnten und des Schönen spotteten, endlich sogar den alten Menippus, jenen Klaffer, der wenn er lacht, dennoch beiſst. Ohne in meiner al-

26) Deipn. 14. 3.

ten Tracht zu bleiben, muſs ich den Komödianten, Poſsenreiſser und andere wunderliche Rollen spielen."

Lucian bemerkt dazu in seinem eigenen Namen: „daſs er durch Verschmelzung des Dialogs und der Komödie den Beifall der Zuhörer gewonnen habe, die sich freilich sonst mehr vor solchen Spitzen gefürchtet hätten, als vor einem Stachelschweine, das sie in die Hände hätten nehmen sollen." 27)

Zum Schluſse noch eine kurze Bemerkung. Unsere hier geschichtlich ausgeführte Hauptidee ist: die wahre und ächte Komödie ist eine Frucht der Demokratie, gedeihet nur in dieser und muſs in der Aristokratie, deren gröſste Feindin sie ist, ersticken, kann aber bestehen noch unter einem emporgekommenen Herrscher, der mehr in den Groſsen und Wenigen, als in den Kleinen und Vielen seine Widersacher findet.

In Rom bemerkt man fast daſselbe, obgleich in anderer Form, was in Athen gefunden ist. So lange Aristokraten, d. i. Patrizier herrschen sind nur Schaubelustigungen des Adels, Circensische Spiele zu sehen, 28) in denen dieser seine Pracht und Herrlichkeit zeigen kann, etwa wie die Ritterschaft des Mittelalters in Tournieren und Fechtspielen. Sobald Plebejer gleiche Rechte mit dem Erbadel erworben, und einen der ersten plebejischen Consuln, Licinius Stolo, den tapfersten Urheber und Erwerber der gleichen Rechte an ihrer Spitze haben, 391 ab Urb. c. werden auf Veranlaſsung der Pest

27) Lucian. Bis. Accusat. 33. sq.

28) Liv. 7. 2.

theatralische lustige Tanzkünste aus Hetrurien eingeführt 29) und sogleich treten junge Römer, als witzige Spaſsmacher auf, welche nach dem Vorbild der Hetrusker tanzen und nach Tact und Melodie des Flötenspielers satyrische, lächerliche Verse abwechselnd singen, letzteres nach einer aus der Oscischen Stadt Atella entlehnten Sitte, daher diese Belustigungen auch Atellanen genannt werden. 30)

Nach diesen witzigen Satyren und sie vor Augen habend, bearbeitete Livius Andronikus nach etwa 100 Iahren, eigentlich im Iahr 510, wenn Cicero's 31) Angabe richtig ist, zuerst eine ordentlich zusammenhängende Geschichte zu einer theatralischen Darstellung. Dies Stück bestand aus einer Reihe von Liedern, die er selbst absang, wie damals überhaupt alle Schauspieldichter ihre Lieder selbst vortrugen. Er hat darin Aehnlichheit mit Thespis, daſs er diese Lieder tanzend absingt. Da ihm dies endlich zu sauer wurde und seine Stimme nicht aushielt, als er öfters zur Wiederhohlung aufgerufen wurde, bat er das Publikum, daſs er einen jungen Menschen zu Hülfe nehmen dürfte. Diesen stellte er als Sänger zum Flötenspieler und tanzte selbst um so flinker, weil er nicht durch den Gebrauch seiner Stimme gehindert wurde. Dies war zugleich der Ursprung der Römischen Mimen

29) Augustin de civit Dei 2. 8. cum comment. Ludov. Viv.

30) Liv. 7. 2. cf. Plutarch. Quaest. Roman. 107.

31) Tusc. Quaest. 1. 1. Gell. N. A. 17. 21. Valer. Max. 2. 4. 4. ib. Casaub.

in denen die Tänzer das nachahmlich vorstellten, was die Sänger in ihren Liedern zu gleicher Zeit sangen. 32)

Nach Diomedes 33) waren die Atellanen, welche vielleicht selbst durch Einwanderung aus Arkadien stammen, 34) ganz ähnlich den alten Griechischen Satyrn-Spielen, nur daſs in diesen wirklich in Satyrn verkleidete Possenreiſser erscheinen, in den Atellanen Oscische Personen, ein Maccus, oder sonst ein Buffo, welche lächerliche Verse singen und die Narrheiten der Menschen persifliren, ohne die abgespiegelten und verhöhnten Personen mit Namen zu nennen. Lucilius bildete aus dieser Gattung von Hohnliedern eine neue Art von Poesie, das ist, mehrere hinter einander fortlaufende Bücher eines und deſselben Spottgedichtes, das freilich nun nicht mehr für die theatralische Aufführung paſste. 35) Auch wurden die Spötter unstreitig durch den Umstand, daſs die Römer die namentliche Aufführung lebender Personen und ihre Herabwürdigung auf der öffentlichen Bühne nicht lange gestatteten, gezwungen, diese Art von Poesie, welche die Laster und Gebrechen der Menschen aufdeckt und lächerlich macht, bloſs in die Bücher, die gelesen wurden, zurückzuschie-

32) Lucian de Saltat. 30. et Liv. 7. 2. et Auct. c.

33) Diomed. 3. p. 487.

34) Athen. Deip. 14. 11.

35) Euanth. de Tragoed. et Comoed. p. 2. cf. Heindorf ad Horat. Sat. 1. 4. Casaub. ad Valer. Max. 2. 4. 4.

ben, und sie aus der Komödie, die man hörte und sah, ganz zu entfernen.

Iene Atellanen waren die einzige Art lustiger, in Bauerwitz eingekleideter Spaſsmachereien, welche von den Römern für **national** angesehen und unter den Kaisern sogar bis in die spätsten Zeiten erhalten wurden, von denen sogar das Volk Anwendung machte, um die Despoten selbst zu verhöhnen. 36) Sie tönten in ähnlicher Form wieder in Triumpfzügen, wo der Soldat seine witzigen Stachellieder hören lieſs, um des Generals oder Kaisers, welcher als Sieger einzog, zu spotten. Weil nur junge Römer die Atellanen spielten und kein Schauspieler von Profeſsion sie aufführen durfte, so wurden diejenigen, welche in Atellanen auftraten, weder aus der Tribus gestoſsen, noch der Ehre des Kriegsdienstes verlustig erklärt, sondern so angesehen, als hätten sie mit der Schauspielerkunst gar nichts zu thun. 37)

36) Vires ad Augustin de C. D. 2. 8. Sueton in Tiber 45. et Galb. 13. Vopisc. in Aurel. 42. c. Salmas.

37) Liv. 7. 2.

Digitized by Google

II. Lokal.

1) Apologie der beigefügten Abbildung.

Bau, Geſtalt und Haupteintheilung des Theatergebäudes können ohne Abbildungen nicht deutlich werden. Man verweiſet daher auf Schriftſteller, welche Ruinen noch verhandener, alter Theater in Abzeichnungen liefern. 1) Die ſchlechteſten Abriſse geben mehr anſchauliche Kenntniſs, als die genaueſten Beſchreibungen. Dies geht indeſs bloſs auf das Gerippe, nicht auf die innere Einrichtung, von der man keine zuverläſsige Abbildung geben kann. Denn Ueberreſte alter Theater gleichen ausgebrannten Palläſten, von denen einzelne Bruchſtücke von Mauern und Schornſteinen ſtehen geblieben ſind, deren ehemalige innere Verfaſsung und Ausſchmückung man ſich dazu denken muſs. Wie wir ſie denken, zeigt das Kupfer.

„Dieſes Kupfer, wird man ſagen, iſt nicht, wie die Grundriſse in den Werken von Barthelemy und

1) Bulenger. de theatro. D'orvilli Sicula. Voyage. pittoresque de Sicile. p. Iean Houet, Tom. II. Voy. Pitoresq. p. de Non. Bartels Briefe über Kalabrien und Sicilien, Ueberſetzung des Vitruv von Rode. Voyage d' Anacharse. p. Barthelemy.

Digitized by Google

Stiegliz, oder wie in Reisebeschreibungen von d'Orville, de Non, Houel, Barthels und andern aus der Ansicht und Ausmeſsung wirklich vorhandener alten Theatergebäude zum Beispiel das zu Taormina, Syrakus, Catania, Herkulanum, Sagunt u. s. w. ausgegangen; es verdient daher keine Beachtung. Denn wenn die eigentlichen Bühnen im Innern alter Ruinen, wie sich aus Münter und vorbemelteten Schriftstellern zur Genüge ergibt, überall zerstört sind: so ist doch der äuſsere Umfang und das Verhältniſs der innern Raumeintheilung für die Sitze der Zuschauer und Gerüste der Schauspieler noch genau zu erkennen. Ueberdies sind bei Rode und Stieglitz die Angaben des gelehrten Baumeisters Vitruvius verglichen, eines alten Zeugen, der in der Blütenzeit der Röm. Klassiker lebte."

Für die Idee des Kupfers allein sind wir verantwortlich. Sie weicht freilich ab von den bekannten Abriſsen Griechischer und Römischer Theater. Dies ist aber kein Grund der Verwerfung. Denn jene Theater, von denen noch Ruinen sich finden, sind von Stein, nach den Regeln vollendeter Baukunst angelegt, neuern Ursprungs, folglich aus jüngerm Zeitalter, die nicht zur Richtschnur für die ältere Zeit dienen können.

Die Sitzgerüste in der alten Komödie bestanden ganz aus Holz, 2) so, daſs sie unter den Zuschauern wohl zusammenbrachen, wie bei Aufführung eines Stückes von Pratinas wirklich geschah. 3) Suidas

2) Hesych. v. Ἴκρια.

3) Suid. v. Πρατίνας.

sagt zwar, zur Verhütung ähnlichen Falles habe man nachher ein Theater erbaut. Allein dies kann nicht aus Stein aufgeführt seyn, wie er das auch nicht meldet, sondern aus Holz. Schwerlich hätte sonst Lykurgus, welcher das berühmtere Theater späterhin erbauete, groſsen Ruhm geärntet. 4) Etwa 400 Iahr später führte Herodes Attikus ein zweites Theater auf. 5)

Es ist auch nicht glaublich, daſs man schon unter der Regierung der Aristokraten während des Persischen Krieges ein massives Schauspielhaus angelegt habe für eine Festfeierlichkeit, welche kurze Zeit erst erfunden und in Hinsicht des Scenischen noch nicht ausgebildet war. Denn Aeschylus gebraucht erst ein Gerüst und Sophokles setzt eine Hinterwand dazu. Zu dem werden Dramen jährlich nur einmal in der Stadt und einmal auf dem Lande gegeben. Das Bedürfniſs eines groſsen Baues trat also nicht oft ein. Die Kriegsrüstungen gegen die Perser und die Wiederherstellung der zerstörten Stadt lieſsen zur Ausführung eines allenfalls entbehrlichen Prachtgebäudes schwerlich viel Ueberfluſs. Die Kasse von Delos war aber noch nicht nach Athen gebracht worden.

Wenn ein steinernes Theater in der folgenden Periode aufgeführt wäre, so müſste es unter Perikles glänzender Regierung geschehen seyn. Allein Plutarch, welcher doch alle berühmte Baue des Perikles nennt: das Parthenion, den Tempel zu Eleusis, die langen Mauern zum Piräus, das Odeum, die Propyläen an

4) Plutarch Xorator. Lycurg. ab. init.

5) Philostrat in Herodot. p. 549.

der Schloſsburg und die vershiedenen Kunstwerke, welche unter seiner Regierung ausgeführt werden, erwähnt keines Theaters. Er bemerkt, daſs jene Werke allesammt in den ersten Iahren seiner Regierung vollendet wären, woraus man sieht, daſs Perikles späterhin zu bauen aufgehört hat. Denn als der Ausbruch des Peloponnesischen Krieges heranrückte, muſste das Geld gespart werden.

Noch unwahrscheinlicher ist, daſs während des Peloponnesischen Krieges ein steinernes Theater sollte erbauet seyn, wo Staatsbedürfniſse zu groſse Summen wegnahmen. Dies hätte auch kein Chor der Komiker, die auf alle Neuerungen anspielen, verschweigen können; aber Aristophanes schweigt. Unmittelbar nach wiedererlangter Freiheit durch Trasybul konnte auch nicht der erste Gedanke der Athener seyn, ein massives Theater zu errichten, weil erst kostspielige Flotten erbauet und höhere Staatsbedürfniſse befriedigt werden muſsten. Daher ist nichts wahrscheinlicher, als daſs das Theater, welches der reiche Lykurgus baute, der auch das Panathenaikum aufführte, das erste massive Theater in Athen gewesen ist.

Nun begreift man, daſs dieses neue Theater nach dem damaligen Stand und Geist der Dramenspiele und den Bedürfniſsen und Forderungen der damaligen Zeit und ihrer Zwecke eingerichtet wurde. Das Theater sollte fortan zugleich ein Ort zu Volksversammlungen werden. Die alte hochfliegende Komödie war aber zu Grabe getragen und die Tragödien der drei berühmten Dichter alter Zeit durften

wahrscheinlich nur nach den Exemplaren, wie sie im Staatsarchive aufbewahrt lagen, gegeben werden. 6) Die Erfahrung, welche man bei hölzernen Theatern gesammelt hatte, wurde bei dem massiven benutzt, allein dieses gewiſs nicht treu dem alten nachgebildet. Von jenen Herrlichkeiten wenigstens, welche Augenzeugen in den Ueberbleibseln alter Theater Italiens und Siciliens schildern, finden sich keine Andeutungen bei Aristophanes, noch weniger von denen, die Pausanias von dem Atheniensischen und Plinius von den Römischen melden.

Es liegt in der Natur eines soliden Baues, daſs er in gröſserm Maſsstab, mit Umsicht, und einer gewiſsen Unabhänigkeit von den Begriffen eines bisher blos aus Holz bestandenen Gebäudes, ferner mit höherer Pracht und nach dem Charakter der Zeit angelegt und ausgeführt wird. Es muſste daher Lykurgus Theater ganz anders ausfallen, als jene hölzernen Gerüste, in welchen die Meisterstücke der alten Tragödie und Komödie gegeben waren. Ietzt sollte ein Prachthaus aufsteigen, ein für das Auge anziehendes Meisterstück der Baukunst, mit aller bequemen Weitläufigkeit, die man sonst in den hölzernen vermiſst hatte, mit Vermeidung aller Anstalten, die sonst nöthig, jetzt unbrauchbar waren. Man konnte daher nicht letzteres zum Muster nehmen und richtete es nach eigenem besten Ermeſsen und nothwendig anders ein, als es bisher bestanden hatte und so, wie es jetzt zweckmäſsig schien.

Schle-

6) cf. Plutarch in X. Orator. in Lycurg. ab init.

Digitized by Google

Schlegel versichert ferner, daſs er von dem gelehrten Architekten Genelli über den Bau und die Einrichtungen alter Theater mehrere Aufklärungen erhalten habe. Dennoch gesteht er, „daſs ihm viele Tragödien nicht leicht zu lösende Schwierigkeiten darböten, daſs aber am schwersten falle, sich die Aufführung der Stücke des Aristophanes anschaulich vorzustellen.“ 7) Er setzt hinzu: „der sinnreiche Dichter werde wohl seine seltsamen Empfindungen auf eine eben so gewagte, als überraschende Art vor die Augen der Zuschauer gebracht haben.“ Der letzte Zusatz kann nicht sagen, daſs Aristophanes etwas möglich gemacht habe, was nach der Einrichtung der beschriebenen und bekannten alten Theater unmöglich ist. Denn ein dramatischer Dichter trägt die Form des vorhandenen Theaters im Kopfe, gleichsam wie ein Denkorgan, welches einen Hauptantheil an den Entwürfen seiner Dramen nimmt, grade wie die Natur der Instrumente den Componisten beherrscht, der nur das in die Partitur bringen kann, was auf jenen Instrumenten ausführbar ist.

Letzteres bei Seite, so haben wir uns durch diesen sachverständigen Gelehrten und Dramaturgen überzeugt, daſs wir nicht allein, etwa wegen Mangels einer nöthigen Einbildungskraft, ausser Stand gewesen sind, die wirkliche Darstellung der Aristophanischen Dramen deutlich zu denken. Da es nun unser Geschäft ist, grade den Aristophanes verständlicher zu machen und die Thunlichkeit

7) Schlegel über dram. Kunst und Litt. p. 77. et 78.

der Aufführung seiner Stücke zu zeigen, da wir auf historischem Wege überzeugt worden sind, daſs die bekannten massiven Theater aus dem spätern Alterthum anders eingerichtet sind, als die hölzernen in den Zeiten der alten Komödie waren, da Aristophanes Stücke auf dem Theater des Vitruvius und wie sie sonst von Alterthumsforschern vorgestellt werden, nicht ausführbar erscheinen: so blieb nichts übrig, als das Modell des ältern Theaters zu entwerfen, so wie es sich aus dem ältern Drama ergiebt und aus welchem die spätern Theater mit Veränderungen hervorgegangen sind. Dies dient folglich als Nothbehelf zu unsern Erläuterungen, als sinnliche Anschauung, die vielleicht noch anders gestellt und hie und da berichtigt werden könnte, schwerlich aber, soll sie zu Aristophanes paſsend bleiben, wesentliche Veränderungen zulaſsen dürfte.

Die alten uns bekannten Theater sind im Allgemeinen von groſsem Umfang, die Höhe der Sitze für die Zuschauer, welche terrassenmäſsig hinter einander im Halbkreise emporsteigen, beträchtlicher, als die gewöhnliche Höhe unserer Schauspielhäuſser. Münter zählte in dem Syrakusanischen vier und zwanzig Reihen Sitze über einander, 8) und Bartels in dem Theater von Taormina gar sieben und zwanzig. 9) Dieselbe Höhe und eine verhältniſsmäſsige Breite muſsten nothwendig sich im zweiten Abschnitt, innerhalb deſsen das Drama gespielt wird, finden, wenn nicht die Höhe dieses Maschinenhauses noch

8) Nachrichten von Neap. und Sicil. p. 359.

9) Briefe über Kalab. und Sicil. 2 Th. p. 120.

über die obersten Sitze der Zuschauer emporragte. Wirklich ist das eigentliche Spiel- und Maschinenhaus weit über den Rand des Theatergebäudes hinausgehend, in den imaginirten Abbildungen Bulengers, 10) vorgestellt. Eine ähnliche Anlage muſs auch in dem ältern Bau statt gefunden haben, wenn gleich nicht in derselben Ausdehnung und Gröſse.

Nach unserer Ansicht bestand die ältere Bühne aus zwei Böden, von denen der oberste in den Hintergrund zurückgeschoben, und wie fast alle Anlagen, die Seitenwände des Prosceniums etwa ausgenommen, aus Holz gebaut war. Vielleicht hatte dieser oberste Boden die Einrichtung, daſs er, gegen die Zuschauer hin, vorgestoſsen, oder nach Ermeſsen zurückgezogen wurde, was jedoch wegen der Gröſse mit Schwierigkeit verbunden gewesen wäre. Nach unserm Dafürhalten waren Oberbühne und Unterbühne beständig zu sehen, und von solider Festigkeit, weil sie zu häufig gebraucht werden. Die Veränderung ihrer Decorationen wird dadurch nicht geläugnet.

2) Oberbühne, Theologeion.

Die Oberbühne hatte die Bestimmung, darauf Scenen, welche, der Einbildung nach, in höhere Sphären gesetzt werden, ausführen zu lassen. Für diesen Zweck muſste sie von so beträchtlicher Gröſse

10) de Theatro ab init.

Digitized by Google

seyn, daſs die Behauptung: *sie habe in der Luft geschwebt*, undenkbar wird. Vor dieser Oberbühne war über dem eigentlichen Proscenium in höherer Entfernung eine Art gewölbten Daches gebaut, welches gleichsam die Himmelskuppel vorstellte. 11)

Daſs dieser zweite Boden, oder die Oberbühne auch in den Tragikern gebraucht werde, ist jetzt nicht zu erläutern nöthig, da hier lediglich das alte *Lustspiel* in Betracht kommt. In diesem dient die Oberbühne dazu entweder wirklich den Himmel, in dem Götter wohnen, oder den höhern Luftkreis überhaupt, der sich in den Himmel erhebt, vorzustellen. Sie wird in fünf Lustspielen des Aristophanes gebraucht.

a) *Erstes Beispiel.*

Im *Frieden* reitet Trygäus, nachdem er vergeblich am dünnen Leiterchen empor zu steigen versucht hat, auf einem groſsen Mistkäfer zum Himmel. Letzterer wird nothwendig durch ein Seil, welches von der Himmelskuppel auf die Erdenwelt herabgesenkt ist, aus dem Proscenium aufgezogen. Es ist nicht erlaubt, zu denken, daſs der Käfer in der Seite etwa von einem eisernen Schwengel angespieſst und dieser mit einer Oese, um einen horizontal stehenden Balken gekrümmt, hinaufgeschoben sey. Trygäus reitet viel zu schwebend und schwankend und muſs an einem Seile gehangen haben. Als er auffährt und am Seile hin und her schaukelt, gleich,

11) Pax. 248.

als wenn sich sein Mistkäfer ungebärdig stelle und zu hitzig aufschwingen wolle, sucht er deſsen Hitze zu beschwichtigen:

„Ruhig, nur ruhig, ganz langsam mein Röſschen,
nicht tummle mir gar zu ungestüm,
Anfangs gleich stolz vertrauend der Kraft,
bevor du im Schweiſs bist und noch nicht gelöst hast
Nerven und Glieder im Flügelschwung."

Es dauert geraume Zeit, eh' er zur Höhe der Oberbühne hinauf gezogen ist. Als er absteigen will, giebt er dem Directeur des Zugwerks einen Wink, still zu halten mit den Worten:

„Maschinenmeister, gieb wohl Obacht jetzt auf mich."

Er tritt sodann auf die Oberbühne ab, sein Käfer aber fliegt höher hinauf zu dem Kuppeldache, wo er, wie späterhin in Erfahrung gebracht wird, bei Iupitern und Ganymed Kost findet. 12) Hier wird er von Maschinendienern eingezogen und entschwindet den Augen der Zuschauer. Eben dahin weist auch Merkur, wenn er andeutet, wo Iupiter sich jetzt aufhalte. 13)

Auf dieser Oberbühne, auf welche Trygäus abgetreten ist, steht der Pallast des Zeus, vor den Pforten deſselben Hermes, als Thürhüter 14) oder Kastellan. 15) In dem Pallast ist, während der Abwesenheit des Zeus, der Kriegsgott Ares einquartirt. Daneben ist eine Höhle sichtbar, vor welche groſse

12) Pax. 723.
13) V. 197.
14) V. 178.
15) 200.

Steine gewälzt sind, und in welcher die Friedensgöttin eingekerkert sitzt. Aus dem Pallast treten Ares und sein Knappe Thümmel. Ein ungeheurer Mörser wird herausgebracht, um Städte und Völker zu zerstampfen. Weil man die Mörserkeule verloren hat und Ares fortgeht, um eine neue zu verfertigen, benutzt Trygäus die Zeit, Ackerleute, Zimmermeister, Handwerker, Kaufleute, Anſaſsen, Fremdlinge, Insulaner herbeizurufen. Es erscheint wirklich ein groſser Troſs — ein Chor, tanzend, springend, ausgelaſsen, so daſs Trygäus Mühe hat, ihrem Hüpfen und Iubeln Einhalt zu thun. Dann werden die Steine fortgewälzt, der Eingang mit Schaufeln gereinigt und an einem groſsen Seile die Friedensgöttin sammt ihren zwei Zofen aus der Höhle, dem Keller des Pallastes, mit groſsem Gelärm und nach angestrengten Ziehen und Zerren herauf gehaspelt. 16)

Dies alles setzt voraus erstlich, daſs die obere Bühne groſse Haltbarkeit und ziemlich groſsen Spielraum gehabt habe, weil sich ein Pallast darstellt und eine Menge Menschen vor demselben schwärmen kann, wozu Platz und Festigkeit erfordert werden.

Daſs dann von der Oberbühne seitwärts ein Gang unter die Himmelskuppel durch, an der Mauer quer hin bis in die Gegend der Orchestra lief, wo eine Treppe endlich von oben herab führte, sieht man aus der Art, wie derselbe Trygäus und seine zahlreiche Begleitung sammt den beiden Zofen Opora und Theoria wieder auf die Erdenwelt herabkommen. Sie steigen auf Treppen herab in die Orche-

16) Pax. 520.

stra. 17) Trygäus ruft den Zofen zu: „Hier, Mädchen folget mir," und der Scholiast bemerkt: „der Schauspieler vollende jetzt seine Himmelsrolle, und steige auf einer Treppe (κλιμαξιν) mit der Friedensgesellschaft auf die Erdenbühne nieder." Der Chor kommt wahrscheinlich auf demselben Gange und derselben Treppe herab. Denn wäre er hinter der Scena herabgestiegen und unten wieder durch die Thüren der Scena auf die Unterbühne vorgekommen: so würde er in der hintern Rüstkammer das Geräth, welches er noch in Händen trägt, als Hebebaum, Schaufeln, Stricke hingeworfen und nicht nöthig haben, erst Theaterbedienten herauszurufen, um diese Sachen abzunehmen. 18)

Aus jenem obern Seitengange kann wohl auch eine andere Treppe, auf der die Schauspieler niedersteigen, zur Unterbühne, dem Proscenium, herabgeführt haben. Diese Vermuthung wird sich, wenn gleich nicht ganz zuverläſsig, doch ziemlich wahrscheinlich im Folgenden bestätigen. Beide Treppen sind auf der Abbildung ohne Hülle angedeutet. Unstreitig waren sie aber nicht den Zuschauern sichtbar, sondern verdeckt; sie konnten entweder innerhalb der Mauer herablaufen, oder durch einen Vorhang oder eine Bretterwand versteckt seyn. Wenigstens ist es unwahrscheinlich, daſs sie, wie in unserer Zeichnung, wo sie der Deutlichkeit wegen bemerkbar gemacht sind, den Augen der Zuschauer sichtbar gewesen seyn sollten.

17) Pax. 725.

18) Pax. 728. et. sch.

b) Zweites Beispiel.

Was im Frieden den Pallast des Zeus vorstellt, ist in den Fröschen die Wohnung des Herkules. Dionysus kommt mit einem Esel und seinem Bedienten Xanthias, also in einem Aufzuge, wie Athener in der Proceſsion nach Eleusis ziehen, [19] auf der obern Himmelsbühne zum Vorschein, in der Absicht, eine Reise in die Unterwelt zu machen. Um sich nach dem rechten Wege zu erkundigen, hält er, bevor er die Himmelsregion verläſst, bei dem Hause des Herkules, der noch in dieser hohen Sphäre residirt, an, klopft ihn heraus und fragt über die Art und Weise hinabzukommen, nach.

Herkules schlägt ihm ohne weiteres die Steh- oder Sitzbank und das Seil vor. [20] Das ist, jene Maschine, vermittelst deren man gewöhnlich von oben nach unten, oder von unten nach oben, gelangte, und der man im Frieden die Gestalt eines Käfers gegeben hatte. Es wird mit diesem Seil bei dieser Gelegenheit ein witziges Gespött getrieben. An diesem Seile läſst sich auch unstreitig Dionysus mit seinem Bedienten hinab, wenigstens findet er sich kurze Zeit darauf entweder in der Orchestra, oder der Unterbühne, wie ein Scholiast naiv hinzusetzt: „keinesweges in dem Hades." [21]

Wenn er auf einer Seitentreppe herabging, denn nähere Winke werden nicht gegeben, so ändert dies nichts in der Hauptsache. Es würde dieselbe Trep-

19) Ran. sch. 159.
20) Ran. 121.
21) Ran. schol. 183.

pe seyn, welche im vorigen Beispiel vorkommt, zu der man von der Oberbühne mittelst einer Gallerie, welche an der Seite unter dem hohlen Dache des Prosceniums weglief, gelangte. Genug, Dionysus verläſst die Oberbühne und seinen Esel, der freilich weder gut Treppen herab steigen kann, noch sich leicht, wie ein Schoſshündchen in der Gondel mitnehmen läſst.

Hier ist nur zu bemerken, daſs Dionysus, Xanthias, sein Esel und Herkules sich auf der oberen Bühne ſinden, wo auch die Ansicht von Herkules Wohnung dargestellt ist. Die Gröſse, Festigkeit und Beständigkeit der Himmelsbühne ergeben sich daraus aufs neue.

Noch wird erinnert, daſs man auch von der hintern Seite nothwendig einen Zugang von unten zu dieser Oberbühne haben muſste, wie in der Zeichnung angedeutet ist. Denn der Idee nach, kommt Bacchus aus einer andern, noch entferntern Himmelsregion bei Herkules an, deſsen Wohnung gleichsam die letzte Station auf der Grenze des Himmels bildet, keinesweges aber wird er aus der Unterwelt, vor den Augen der Zuschauer erst emporgehoben. Demnach muſste von hinten zur Oberbühne ein bequemer Weg leiten, auf dem man allenfalls einen Esel von der Erde auf die Oberbühne hin und zurück führen konnte.

Auf diesem hintern Zugange gelangten auch Schauspieler und andere Personen auf die Oberbühne, von der sie in das Proscenium herabstiegen, wenn ihr Erscheinen Staunen erregen sollte. Als Deme-

Digitized by Google

trius Athen mit Schwierigkeit eingenommen hatte, wollte er die Bürger durch einen kleinen Schrecken abstrafen. „Er lieſs sie in das Theater berufen, die Orchestra mit Soldaten, das Proscenium mit Leibgarden besetzen und stieg selbst, worüber die Athener noch mehr erschracken, wie Tragödienspieler, durch die obern Zugänge nieder in die Unterbühne, um an die Zuschauer eine Rede zu halten.“ 22) Er war durch die hinten angebrachten Zugänge auf die Oberbühne gelangt und stieg nun entweder schwebend im Luftschiff, wie ein Gott, nieder, oder kam durch die Seitentreppe von oben herab, in jedem Fall unvermuthet, plötzlich, von dem höhern Ort nach unten. Man sah ihn wenigstens nicht eher, als bis er sich in erhabener Majestät auf der obern Bühne zeigte und von da sich auf die Unterbühne herablieſs.

c) Drittes Beispiel.

In den Wolken 23) wird dieselbe Oberbühne abermals gebraucht und heiſst κρέμαθρα Hängewerk, weil sie, wie schon bemerkt worden, mit einem kleinen Vorsprung über die Scena vorlief und an beiden Enden mit den Tragbalken auf den Seitenwänden ruhte, so daſs sie in der Mitte wirklich frei zu schweben schien, wie ein jedes Gerüst, welches nur von Endpfeilern gestützt ist. Denn die Scena, oder die unter dem Theologeion senkrecht stehende Wand wird in jedem Stücke, wenn es nöthig ist, anders ge-

22) Plutarch in Demetr. 34.

23) Nub. 217.

Digitized by Google

staltet und stellte in diesem Lustspiele Sokrates Pap-sionairhaus vor, so wie es auch des Strepsiades Wohnung zeigte. Diese Scena reichte in den Wolken nicht bis hinauf zur Oberbühne, etwa wie dies in der beigefügten Zeichnung ausgedrückt ist, sondern hörte mit dem Dache der sokratischen Unterrichtsanstalt auf. Strepsiades fragt:

Wer ist der Mann dort auf dem Hängewerk?

Auf dieser hohen Oberbühne befindet sich Sokrates. Daher kann der alte Strepsiades ihn kaum abrufen und bittet deſsen Schüler, welcher auf der Unterbühne sich mit ihm unterhält, recht laut zu schreien. Dieser fertigt ihn aber kurz ab:

„Thu du es selbst, ich habe keine Zeit.“

Strepsiades tritt also weiter vor auf der Unterbühne, um mit seiner Stimme den erhabenen Sokrates desto leichter zu erreichen und dies gelingt. Er sieht Sokrates, mit Himmelsbetrachtungen beschäftigt, auf der Oberbühne hin und her spatziren und dieser antwortet ihm, auf die Frage, was er dort mache:

„Ich wandle in der Luft und betrachte die Sonnenwelt.“

Dies hätte weder Witz noch Bedeutung, wenn nicht Sokrates selbst wirklich, wie ein Gott in der Himmelsregion herumwandelte, sondern etwa, wie in einem Vogelbauer, aufgehangen wäre. Auch Strepsiades rührt und bewegt sich auf dem Dache des unter der Himmelsbühne stehenden sokratischen Häuschen, als er späterhin (1505) dieselben Worte persiflirt.

Die Bemerkung wird bei solcher Annahme um so anziehender, wenn Strepsiades sagt: du erhebst dich also mit deinen Gedanken über die Götter dort

Digitized by Google

auf deiner Darre, aber nicht wenn du auf der Erde bist.

Sokrates soll nämlich, als ein Zauberer, der in die Rechte der Götter eingreift, als ein Schwarzkünstler, der sich der Naturkräfte zu seinem Beistand bedient, und sich in hohe und weite Gegenden versetzen kann, dargestellt werden. Als einen solchen Wunder- und Geistermann zeigt ihn auch Aristophanes in den Vögeln, 24) wo er den Sokrates nach Libyen zu den Schattenfüſslern versetzt und die Seelen herauf bannen läſst. Als ein solcher Magier wird er ein Zwingherr der Götter und muſs diesen und ihren orthodoxen Anhängern mit Recht höchst ärgerlich und anstöſsig werden. 25) Das ist auch der Grund, warum dem neuen Schüler alles nur in Mysterien, als Geheimniſse einer neuen Zauberkunst, mitgetheilt und ihm ausdrücklich geboten wird, die Belehrungen für Mysterien zu halten. 26) In gleichem Geiste haben es schon die Scholiasten verstanden. 27)

Strepsiades benennt die Dinge, wie ein unterrichteter Oekonom, nach der Aehnlichkeit von Anlagen auf seinem Landgute, wo solche Käse- oder Obstdarren unstreitig oben am Hause durch einen Vorsprung der Balken, wie man unter uns bei Landhäusern bisweilen findet, angebracht waren. Wirklich erklären es die Scholiasten durch ἴκριον ein Gerüst, eine Tribüne, hier die Oberbühne. Demnach folgt

24) Aves 1554.

25) Meine Alterthumswissenschaft p. 74. sq.

26) ad Nub. 143

27) cf. Schol. ad Aves 1554.

Digitized by Google

nicht, daſs, weil Strepsiades von der Oberbühne den Ausdruck κρέμαθρα gebraucht, jene frei gehangen, oder die Gestalt einer Feigendarre oder Horde Ταῤῥὸς gehabt habe, vielmehr muſs einleuchten, daſs der unwiſsende Oekonom, der mit den Ausdrücken der städtischen Kunstanstalten nicht vertraut ist, sich einer ihm geläufigen Bezeichnung bedienen muſs, um die Sache komisch zu machen und Lachen zu erregen.

Wenn man bei κρέμαθρα an einen frei schwebenden Korb, oder an eine geflochtene, an einigen Stricken hängende Horde, worin Sokrates steht oder huckt, denken wollte: so würde alle lebendige, dramatische Action verloren gehen. Der philosophische Held würde sich wenig bewegen können oder in Gefahr seyn, von seiner wankenden Horde den Hals zu brechen. Sodann würde man gezwungen seyn, auch die schwebenden Gärten zu Babylon wirklich als in der Luft aufgehangen sich vorzustellen. Denn diese werden ebenfalls p e n s i l e s h o r t i genannt.[28]

Bei Strabo [29] und Diodor [30] heiſst dies siebente Wunder der alten Welt κρεμαστὸς κῆπος, ein Garten, welcher im Viereck jede Seite 400 Fuſs groſs und von einer Höhe war, daſs er die Absicht, ein kleines Gebirge in der Ebene zu bilden, wirklich erfüllte. Er stand allerdings in der Luft, erhaben, höher, als seine Umgebung. Aber er hing nicht in Ketten, sondern ward von gewölbten, Schwibbogen getragen. Es ist überflüſsig zu bemerken, daſs

28) Curt. 5. 1.

29) Strab. 16. p. 738.

30) Diodor, 2, 10.

κρεμάω, von welchem κρέμαθρα und κρεμαστός und andere Wörter abgeleitet werden, nicht bloſs Anwendung finde bei Gegenständen, welche frei baumeln, sondern auch bei denen, die hoch gehalten und von Stützen und Unterlagen getragen werden.

Daſs dieses Verbum wirklich auch in der ersten Bedeutung selbst in diesem Lustspiele 31) gebraucht werde, kann nicht zum Einwurf dienen. Denn der Komiker benutzt jedes nur irgend zweideutige Wort, um witzige, spaſshafte Bemerkungen und Einfälle daran zu knüpfen und dem Vortrage überraschende Lebhaftigkeit zu geben, wie man durchweg im Aristophanes bemerken muſs.

Weil sich nun Sokrates gleich einem Zauberer in diese höhere Himmelsregion erhoben hat, hier abgezogen von der niedern, gemeinen Welt, seine Betrachtungen verfolgt, so sind die Wolken auch seine Lieblingsgöttinnen, oder gleichsam seine dienstbaren Geister geworden. Sokrates steigt auf Bitten seines Clienten schnell, folglich auf der Seitentreppe herab. 32)

Es ist nun auch wohl kein Zweifel übrig, wo die Wolken zuerst erscheinen, als sie vom Sokrates, sich zu erheben, gebeten werden. 33) Wären sie sogleich in die Orchestra hereingewandelt, so wäre der Ausdruck läppisch und unpaſsend. Sie kommen auf den Anruf: „daſs sie sich erheben möchten," auf die Oberbühne in wirklichen Wolkengestalten, mit Masken von weiſsen und blauen

31) v. 569.

32) Nub. 237.

33) Nub. 265.

Dunstschleierflügeln zum Vorschein, sehen von da herab auf die Erde, singen ein Eingangslied, mit untermischten Donner ab, und werden selbst von Strepsiades, welcher in der Unterbühne steht, dort oben endlich gesehen. 34) Hätten sich die Wolken, in die niedere Orchestra einschreitend, mit Donner hören lassen: so hätten selbst Knaben über die unnatürliche Albernheit lachen müſsen. Denn Wolken kriechen und donnern nicht am Boden, sondern erscheinen im höhern Luftkreise.

Als Wolkengöttinnen muſsten sie sich, zum erstenmal wenigstens, in ihrer eigentlichen Naturgestalt und in der, ihnen zukommenden, Region zeigen, und, grade wie Dionysus mit seinem Esel und Bedienten, auf dem hintern Zugang zur Oberbühne gekommen seyn. Sie steigen endlich nieder in die Orchestra, als sie aus ihrer Erhabenheit noch zuletzt dem Sokrates Befehl ertheilt haben, die Geistesfähigkeiten seines neuen Lehrlings zu prüfen. Während dieses Geschäfts ziehen die Wolken wahrscheinlich auf dem hintern Gange von der Oberbühne ab und treten gegen Ende der Prüfung durch einen der gewöhnlichen Seiteneingänge in die Orchestra ein, wo sie sich bereits befinden, als Strepsiades in das Studierhäuschen hineinkriecht. Hier singen sie ihm bereits ein kleines Trostliedchen nach. Sie haben ihr Wolkenkostüm auf der Oberbühne, oder in der hintern Garderobe zurückgelassen, wenn solches ihnen

34) Nub. 327.

Digitized by Google

nicht etwa erst in der Orchestra von der Theaterbedienung abgenommen wird. 35)

Unstreitig ist gegen Ende des Stückes Sokrates, der bei der Handlung nichts mehr zu thun hatte, auf die Oberbühne, sein erhabenes Observatorium, wieder hinaufgestiegen, daher er denn auch von dem aufsteigenden Rauche seines angezündeten Hauses erstickt zu werden, fürchtet, während Chärephon, der im Hause unter ihm ist, schreit, daſs er verbrannt werde.

d) Viertes Beispiel.

Auch in den Acharnensern kommt diese Oberbühne in Betrachtung. 36) Was erst den Pallast des Zeus, dann die Wohnung des Herkules, endlich das Observatorium eines speculativen Philosophen bildete, stellt hier das erhabene Museum eines überspannten Tragödiendichters vor. Dicäopolis fragt auf der Unterbühne nach Euripides. Der Bediente erklärt: „Euripides sey drinnen und auch nicht drinnen; sein Geist befinde sich auswärts, Verse zu sammeln, er selbst wohl zu Hause, habe sich verstiegen, eine Tragödie zu machen. (ἀναβαδὴν ποιεῖ) Es sey unmöglich, ihn auf die Bühne d. i. Unterbühne herabzurufen."

Dieser Bediente spielt hier dieselbe Rolle, wie in dem vorigen Beispiel der Famulus des Sokrates. Er redet auch fast eben so mystisch, als jener. Er will

35) vergl. Pax. 728. Sch.

36) Acharn. 396.

will eigentlich sagen: „mein Herr ist, wie die poetischen Genies zu thun pflegen, zu den äuſserſten Regionen hinauf geschwungen, ob ich ihn gleich nicht, wie eine brennende Speckseite, habe auffliegen sehen. Aber sicherlich ist er nicht mehr im Hause, sondern unsichtbar zu dem Göttersitze hinaufgestiegen."

Dicäopolis, der von diesen Subtilitäten nichts versteht, pocht an die Thüre des Hauses, welches an der Unterbühne grade so steht, wie im vorigen Beispiel Sokrates Wohnung, ruft Euripides bei Namen und bittet, Gehör zu geben. Euripides aus der Höhe antwortet:

ich habe keine Zeit.

D. O wende dich. E. Das ist nicht möglich. D. Doch!

E. Ich will mich umdrehn, doch hinabzusteigen, ist nicht Zeit.

D. Also versteigst du dich, wenn du was dichtest, ob du gleich herniedersteigen solltest. Drum kein Wunder, wenn du lahme Helden machst.

Nach Aristophanes Meinung schwingt sich der eitle, kindische Euripides über seine Kraft zu einer Höhe, von der er mit seinen Helden den Hals bricht. Euripides Sprache ist ihm Bombast, seine Gedanken Luftblasen, ohne Werth und Gewicht, seine dargestellten Charaktere, die für etwas Vornehmes und Groſses gelten sollen, armselige Bettelgeschöpfe, elende traurige Iämmerlinge, die ohne Saft, Geist und Stärke schlaff einhertreten und aller tragischen Würde beraubt sind. 37)

37) cf. Ran. mult. l.

Dieses Urtheil zu versinnlichen, versetzt er den leichtfertigen Windbeutel von Tragödiendichter, der an einer andern Stelle 38) selbst die Luft sein Futter nennt, grade wie den phantastischen Philosophen, Sokrates in die Wolkenregion. Nur geht Sokrates auf dieser Oberbühne, das Weltall und jetzt besonders die aufgehende Sonne betrachtend, mit abstrakten Faseleien beschäftigt, gravitätisch herum, Euripides sitzt aber dort über einer Tragödie brütend, in seiner poetischen Studierstube, (von der sogleich ein mehreres,) eingeschloſsen, wofern die gebrauchten Worte eigentlich, und nicht metaphorisch genommen werden müſsen. Man deute sie aber, wie man will: so bleibt immer Euripides auf dieser Oberbühne, auf welche er zum Spott vom Komiker erhoben ist.

Denn da er auf diese Art den hohen Rang und das feierliche Ansehn eines Tragikers annimmt, und doch einen kümmerlichen, alten O e n e u s, einen blinden P h ö n i x, einen bettelnden P h i l o k t e t e s, einen vom Pegasus gestürzten, lahmen B e l l e r o p h o n, oder gar den geschwätzigen, hinkenden T e l e p h u s, ebenfalls als Bettler in der niedrigsten Gemeinheit darstellt: 39) so muſs der Dichter nothwendig den Zuschauern höchst lächerlich vorkommen, die ihn leibhaftig in einer so erhabenen göttlichen Sphäre zwar arbeiten, aber Produkte liefern sehen, welche so beschaffen sind, als wären sie im Armenspital entworfen und von einem Bettelmönche geschrieben worden, der mit Stoſsseufzern und klägli-

38) Ran. 919.

39) Acharn. 406.

chen Schilderungen zwar Mitleiden nothpeinlich heraus häkeln, aber keine groſse, schöne und würdige Rührung einflöſsen kann.

Die alten Scholiasten haben die ganze Stelle schon so verstanden und erklärt. Der eine übersetzt verstiegen ἀναβάδην durch ἐπὶ ὑψηλȣ̃ τόπȣ καθήμενος, d. i. auf einem erhabenen Orte sitzend; der andere 40) giebt die Erläuterung: φαίνεται γὰρ ἐπὶ τῆς σκηνῆς μετέωρος, man sieht ihn erhaben auf der Hinterwand des Prosceniums oder der Unterbühne. Dieser erhabene Standpunkt auf und über der Scena ist die Oberbühne, oder das Theologeion selbst.

Pollux beschreibt dieses Theologeion auf folgende Weise: „ἀπὸ τȣ̃ Θεολογείȣ ὄντος ὑπὲρ τὴν σκηνὴν ἐν ὕψει ἐπιφαίνονται θεοὶ, ὡς ὁ Ζεὺς καὶ οἱ περὶ αὐτόν.“ „Von dem Theologeion, welches sich oben über der Scena befindet, zeigen sich in der Höhe die Götter, zum Beispiel Zeus und seine Begleiter,“ welche nothwendig frei stehen und Platz haben müſsen.

Die Oberbühne ruht gewöhnlich auf dem obern Rande der Scena, welche die Hinterwand der Unterbühne ausmacht. Auf diese Art ist die Ansicht in unserer Abbildung gegeben. Indeſs ist dies nicht durchweg nothwendig. Die Scena braucht nicht bis zu dem Theologeion hinauf zu reichen und dann erscheint dieses ganz frei schwebend. Die angeführten Auslegungen beziehen sich auf den ersten Fall, bezeichnen wenigstens genau die Oberbühne, in welche die Götter und diejenigen, welche sich in ihrer Ein-

40) v. 409.

bildung zu ihnen erheben, versetzt werden; daher diese Oberbühne auch Theologeion heiſst.

Die ganze Scena [41] verliert Salz und Geschmack, wird jene Vorstellung nicht fest gehalten. Dicäopolis steht auf der untern Bühne, bei dem Bedienten des Euripides, und verlangt den Dichter zu sprechen, donnert endlich an deſsen Hausthüre und schreit aus vollem Halse, ihn wiederholentlich bei Namen rufend, bittet zugleich inständigst, ihn anzuhören. Dies alles zuvörderst, um zu erfahren, wo sich eigentlich Euripides aufhalte, da deſsen Bedienter vorhin äuſserst räthselhaft gesagt hatte: daſs er drinnen und nicht drinnen sey und an einer Tragödie arbeite."

Euripides durch das untere Poltern und Schreien in seiner erhabenen Beschäftigung, in welcher er doch nur niedrige Arbeiten drechselt, aufgeschreckt, antwortet, aus der Wolkenregion, von der Oberbühne herab, wo er Anfangs von Dicäopolis nicht gesehen wurde, weil er entweder in dem Hause steckt, welches in andern Stücken Iupiters, Ares und Herkules Wohnung, oder auch Sokrates Luftaufenthalt vorgestellt hat, oder etwas im Hintergrunde sitzt, daſs er, wenn gleich von den Zuschauern, doch nicht von Dicäopolis erblickt werden kann. Endlich wendet sich Euripides herum, entweder so, daſs das ganze Haus herum gedreht wird, oder daſs er sich persönlich zeigt und giebt dem Klienten Audienz; jedoch ist sein erstes Wort:

„Hinabzusteigen hab' ich keine Zeit."

41) v. 406.

Digitized by Google

Dies etwa auf das Stockwerk des dargestelten Hauſes des Euripides, welches auf der Unterbühne sichtbar ist, zu deuten, verträgt sich mit keiner gesunden Auslegung, noch weniger mit dem Spott, welchem Euripides preis gegeben werden soll. Was brauchte auch Euripides herabzusteigen, wenn er wirklich in seinem eigentlichen Hause ſaſs, er war dann da, wo ihn Dicäopolis suchte. Aller Witz, der in dem Dialog so lebhaft sprudelt, fällt sogleich in die Asche.

Aber Euripides führt gravitätisch von seiner luftigen Erhabenheit herab seine Unterredung und erscheint um so läppischer und lächerlicher, je mehr Gemeinheiten und niedrige Darstellungen seiner Werke von Dicäopolis gefliſsentlich dem jetzt so erhaben stehenden und sich dünkenden Dichter von unten hinauf namhaft gemacht werden. Als jener endlich den Lumpenanzug des T e l e p h u s zu haben wünscht, befiehlt Euripides von oben herab seinem Bedienten, ihn zu verabreichen 42) und weil er, Euripides, n i c h t im Hause ist, beschreibt er genau, wo die saubere Kleidung liege. Als Dicäopolis immer mehr verlangt, weiſst ihn Euripides fort und sein Bedienter stöſst ihn wirklich von Hause weg. 43) Ia, der Dichter ruft letzterm endlich zu: die Thüre zu verschlieſsen. Das alles könnte nicht so, sondern müſste ganz anders gestellt seyn, wäre Euripides in seinem Hause. In diesem Fall könnten auch die Zuschauer nichts von Euripides sehen; diese sind

42) v. 431.

43) 449.

aber recht eigentlich deshalb gekommen, daſs sie die Theaterhelden in ganzer Person und alle ihre Bewegungen sehen wollen. Nichts ist gewiſser, als daſs Euripides auf der Oberbühne sich befindet, was der Geist der ganzen Scene gebieterisch anzunehmen verlangt.

e) Fünftes Beispiel.

In den Vögeln wird die Oberbühne gebraucht, ein Luftschloſs aufzurichten 44) um den Himmel gegen die Götter zu verbauen. Dahin fliegt in Vogelgestalt Euelpides 45) daher kommen Boten. 46) Von der obern Kuppel des Prosceniums, die auch hier den Olymp vorstellt, läſst sich Iris herab, entgeht der Wache in der Vogelburg, 47) fliegt vorbei und durch die Luft herab auf die Unterbühne. 48) Eben daher läſst sich auch Peisthetäros herab, als er durch Prometheus Rath und Herkules Abtrünnigkeit die Basiläa vom Himmel geholt hat. 49)

Die Scena der Oberbühne bildet hier eine Stadtmauer, die sich vor den Augen der Zuschauer erhebt, während Vögelgestalten daneben, als Erbauer, beschäftigt sind. Auf demselben Platz hatte Iupiters, Herkules, Euripides Wohnung gestanden, eben da Sokrates seinen Speculationen nachgehangen.

44) Av. 838.
45) l. c.
46) 1120. 1173.
47) 1174.
48) 1200.
49) 1741.

Digitized by Google

Die ganze Idee, welche in den Vögeln ausgeführt wird, war nur auf dieser Oberbühne vorzustellen möglich. Wie eine flüchtige Vergleichung lehren wird, erhält, wie wir glauben, dieses Aristophanische Stück durch die bloſse Ansicht unsers Theaters eine eben so genügende Erklärung, als die Beschreibung eines Irrgartens durch die Aufnahme eines Grundriſses von demselben. Es ist daher nicht nöthig, das ganze Drama vor den Augen der Leser auf unser Theater zu führen, was, wenn gleich sehr leicht, doch weitläufig seyn würde. Wir bemerken nur noch, daſs auch in diesem Stücke die Gröſse, Stärke und Festigkeit der Oberbühne wieder bestätigt werde.

3) Die Oberbühne, oder Theologeion hat wahrscheinlich eine Scena mit Verzierung.

Es wird hier noch besonders erwähnt, daſs die Oberbühne Theologeion, grade wie die Unterbühne höchst wahrscheinlich ihren Hintergrund, Scena, das ist, eine bretterne Wand mit Decoration und gemahlten Gegenständen gehabt habe, wie aus dem Gesagten zur Genüge erhellt. Wenigstens ist dort eine Wohnung des Zeus, Ares und Herkules zu sehen, welche aus der Analogie der Unterbühne zu schlieſsen, in einer Art Scena angebracht gewesen seyn muſs.

Digitized by Google

Wer ungebundener denkt, als es dem Alterthumsforscher erlaubt ist, kann sich dieses Götterhaus, als ganz frei stehend, wie in der beigefügten Zeichnung, vorstellen. Die Scena konnte ohnehin nicht von beträchtlicher Höhe und Breite seyn. In diesem Falle bildete bloſs das Götterhauſs den Hintergrund des Theologeions.

Diese Bretterwand, oder Scena konnte vielleicht weggenommen, oder in den Hintergrund zurückgeschoben, oder niedergezogen werden. In den Wolken des Aristophanes ist wenigstens keine Spur von Gegenständen und dieser Philosoph geht eben so in freier Luft herum, als seine Wolkengöttinnen dort nachher in ihrer natürlichen Gestalt heraufziehen und den reinen Himmel mit ihren weiſsblauen Dunstkleidermasken gleichsam bedecken.

Es scheint also nicht, daſs die Scena auf der Oberbühne beständig vorhanden gewesen sey. Dies scheint aber blos, und kann nicht gewiſs versichert werden. Denn der Pallast des Zeus im Hintergrunde erinnerte die Zuschauer sogleich an die Himmelsregion und Sokrates konnte vielleicht um so kecker behaupten: „daſs es keinen Zeus [1] gebe,“ da er sich in der Nähe von deſsen Wohnung aufgehalten hatte, ohne von ihm etwas zu vernehmen. In unserer Abbildung ist die Scena auf dem Theologeion ganz weggelassen.

In den Acharnensern sitzt nach der Auslegung der Scholiasten [2] Euripides wirklich in einem

1) Nub. 366.

2) Acharn. sch. 407.

Digitized by Google

Drehhäuschen ἐκκύκλημα auf der Oberbühne. Es wird als eine künstliche Wohnung aus Holz beschrieben, die durch Räder so herumgedreht werden konnte, daſs das Innere derselben den Zuschauern in die Augen fiel, etwa wie eine Windmühle, deren Eingang bald nach Morgen, bald nach Abend gekehrt ist. 3) Der senkrecht stehende Drehbaum, der das Häuschen trug, und der unten in einem Zapfen stand, muſste hinter der Scena der Unterbühne herablaufen und hier durch ein Räderwerk 4) gedreht werden. Dies wird nöthig anzunehmen, weil nach allen Betrachtungen die Oberbühne unbedeckt ist und man von dem Theatrum, oder dem Sitzkreise aus selbst den freien Himmel, bei grader Richtung zur Bühne, erblicken konnte.

Wenn die Wohnung des Iupiter und des Herkules, so wie das Luftschloſs der Vögel, angebracht ist, so wird daraus in den Acharnensern das drehbare Haus des Euripides, gleichsam sein poetisches Stübchen. Auf dieser Götterbühne ist die Verwandlung und das Herumdrehen eines Hauses am rechten Orte; denn Göttern und Schwärmern ist leicht, etwas zu thun, was in der gewöhnlichen Welt nicht vorkommt. Denn wo sah man Häuser in Athen, die in einen Zapfen gestellt, oder durch Räderwerk, wie eine Drehbank, sich herum bewegen lieſsen? Daſs ein solches Zauberhäuschen dort oben gewesen sey, wird erstlich deutlich, weil dies Drehhäuschen keinesweges an, oder auf der Unterbühne angebracht,

3) Thesmophor. 102. Pollux. 4. sect. 128.

4) Acharn. 407. sch. et 478.

sondern, als über dieser Bühne befindlich, beschrieben wird, 5) zum andern leuchtet es daraus ein, daſs die Redensart ἐκκυκλεῖσθαι metaphorisch so viel, als mit Feierlichkeit, nach Art der Götter und Halbgötter, in ungewöhnlicher Würde, Pracht und Herrlichkeit erscheinen, bedeutet. 6)

Wie wohl man nun auch Euripides dort auf der Oberbühne unter freiem Himmel denken könnte: so sind doch die Worte des Aristophanes so bestimmt, die Auslegung des Scholiasten so kenntniſsreich, der Ort selbst so angemeſsen, die Neigung der Dichter in einem Zimmer zu arbeiten, so allgemein, daſs man nur gezwungen die Stelle 7) metaphorisch auslegen kann.

4) Die Annahme der Oberbühne kann nicht dadurch zweifelhaft gemacht werden, weil sie in den übrigen Lustspielen des Aristophanes keine Anwendung findet.

Die angeführten fünf Beispiele sind hinreichend, die doppelte Bühne in dem komischen Schauspiele auſser Zweifel zu setzen. Man begreift nicht, wie

5) Acharn. sch. 409. et Vesp. 697.

6) Casaubon. ad Athen. 7. 15. et Küster not. ad Thesmophor. 100. et 103.

7) Acharn. 407. sq.

Digitized by Google

eine Menge Stellen erklärt werden können, und wie überhaupt möglich ist, die berührten Ariſtophaniſchen Stücke auch nur einigermaſsen zu verſtehen, und mit klarer Anſchauung die verſchiedenen Scenen ſich vorzuſtellen, wofern dies nicht als eine ausgemachte Wahrheit angenommen wird. Sollten wir Muſse gewinnen, über die Tragiker noch ein Wort hören zu laſsen: ſo wird die Ober- und Unterbühne ſogar als eine allgemeine Anſtalt des Griechiſchen Theaters betrachtet werden. Unterdeſsen wird hier die Sache als gewiſs und bewieſen, betrachtet. Ohne die Annahme dieſer Doppelbühne iſt man keiner deutlichen Vorſtellung in den genannten fünf Stücken des Ariſtophanes fähig und eine Menge von witzigen Würfen bleiben blinde Schüſse, die man nicht einmal knallen hört.

Ariſtophanes tadelt Karkinus Söhne Xenokles, Xenotimus und Xenarchus, daſs ſie ihre ganze Kunſt in das Hinauf- und Hinabſteigen ihrer Helden ſetzten, ungeachtet ſie elende Ziegenkneter, Zwergnaturen, Hauswachteln wären; die, wie er andeuten will, gar nicht des Aufluges hoher Gedanken, oder einer Erfindung fähig wären, die zu dieſer erhabenen Vorrichtung paſse. 1) Allerdings muſste das Auf- und Niederfahren der Theaterhelden zu und von der Oberbühne, wofern nicht die Anlage des Stückes es nöthig machte, fade und abgeſchmackt werden. Ariſtophanes macht ſehr zweckmäſsig davon Gebrauch. In den Rittern, Ekkleſiazuſen, Thesmophoriazuſen, in der Lyſiſtrata, im Plutus konnte natürli-

1) Pax 790. et ſch.

cher Weise jene Oberbühne nicht benutzt werden.

Aber wenn in diesen Stücken jene Oberbühne, welche sonst Theologeion genannt wird, [2] weil es den Gesellschaftsort der Götter vorstellt, nicht in Betrachtung kommt, so beweiſst dies nichts gegen das Daseyn in den fünf andern Stücken. Wenn Dramen gegeben wurden, deren Handlungen nicht mit den obern Räumen in Verbindung standen: so führten doch andere Komiker und Tragiker, welche jener Oberbühne bedurften, ihre Stücke in denselben Theatergebäuden und an denselben Tagen auf. Wenn es aber nicht möglich ist, eine Oberbühne von solcher Festigkeit, Gröſse und Verzierung in einem Augenblick zu bauen: so muſs sie beständig da gewesen und zur innern allgemeinen Einrichtung der Bühne fortwährend gehört haben.

---

5) Warum das Schweigen der spätern Schriftsteller nichts dagegen beweise.

Gegen diese Darstellung wird man Vitruv, [1] Pollux [2] und andere spätere Schriftsteller nicht mit Erfolg feindlich ankämpfen lassen können. Zu ihrer

2) Pollux 4. 127.

1) lib. 5. 3.

2) Onomast. 4. 19.

Zeit war der schöpferische, hohe, göttliche Geist der alten, freien Welt längst verschwunden. Mit dem Ende des Peloponnesischen Krieges erhielt weder ganz der Adel, noch ganz das Volk die Herrschaft in dem Maaſse, wie bisher geschehen war, zurück, und daher konnten weder der strenge, ernste Geist der Aristokraten in der Tragödie, noch der unbezwungene, ausgelassene Frohsinn und Spott des Volksgeistes in der Komödie jemals wieder frei aufkommen. Sie muſsten sich in einer Art von wechselseitiger Schonung und Gleichgewicht zerstören.

Die Tragödie erstarb in der Folge unter dem pedantischen Griffel schulgerechter, geleckter und überladener Gelehrten, welche wie alte Lederschläuche nur in dem Maaſs aufschwellen, als ihnen fremdes Waſser, oder Wein eingepumpt wird. Sie waren Schattmaschinen, ähnlich denen, die, wenn es nicht Waſserbecken, in welche zur Erfrischung des Publikums Waſser hineingeleitet wurde, 3) oder, wie manche vermuthen, gar Piſstöpfe waren, in den griechischen Theatern angebracht, den empfangenen Ton verstärckt zurückwerfen, aber keinen eigenen hervorbringen können. Deshalb wurden ihre, von historischer Gelehrsamkeit feist gemästeten Tragödien höchstens bis auf das Katheder geschrotet, 4) nicht aber auf das Theater gebracht, weil ihnen Geist, Selbstständigkeit und Leben fehlten. Sie brauchten also keine zwei Bühnen.

3) Nachrichten von Neap. und Sicil. v. Münter p. 399. vergl. Neapel u. Sicilien ein Ausz. v. de Non 7 Th. p. 105. sq.

4) Iuvenal Satyr. 1. ab init.

Die Komödie ward ebenfalls aus der unumschränkten, genialen Ungebundenheit in ein triviales Leben zurückgedrückt, wo sie gleichsam in den Sumpfboden alltäglicher Verhältniſse bis an die Schenkel versunken, nicht mehr daran denken konnte, das Hohe mit dem Niedern zu verbinden, folglich nicht jener Oberbühne mehr bedurfte, welche der hochfliegende, kraftathmende Kratinus, der erfinderische, reizvolle Eupolis, oder der geistreiche unerschrockene, aller Formen fähige Aristophanes nöthig hatten. Zudem hatte Sylla das alte Theater verbrannt, 5) und das neue ward dann unter den Augen der Römer und vielleicht in ihrem Geschmack aufgebaut.

Unter der Regierung der Kaiser war bereits die Zeit der Griechischen Freiheit ein Alterthum, eine merkwürdige Erscheinung aus einer verschiedenen Welt geworden. Sie machte den damaligen Gelehrten so gut, als uns jetzt, ein Gegenstand historischer Untersuchung aus, wie man aus Athenäus, Gellius, Plutarch und andern Schriftstellern ersehen kann. Indeſs konnten sie allerdings vieles beſser erforschen, weil ihnen mehrere Quellen zu Gebote standen und die Ueberreste und Nachbildungen selbst mechanischer Anstalten in gröſserer Menge verhanden seyn muſsten. Man kann daher ohne ihre Autorität keinen Schritt thun. Die Scholiasten aber geben, wie gezeigt worden, grade dieselbe Auslegung, als hier vorgetragen ist. 6) Uebrigens giebt selbst Vitruvius noch eine Beschreibung von einer Bühne, welche drei Sce-

5) Pausan. 1. 20. Plutarch. in Syll. 15.

6) cf. Pollux. 4. 127.

Digitized by Google

nen eine über der andern zeigt, 7) und Plinius schildert ausführlich das Theater des Scaurus, welches ebenfalls drei Scenen, eine höher, als die andere, hatte. Die unterste war aus Marmor, die zweite aus Glas, oder Krystall, die dritte aus vergoldetem Holze. Die Säulen der untern Scena hatten eine Höhe von zwei und vierzig Fuſs, die der obern Scenen waren unstreitig in ein richtiges Verhältniſs gegen die untern gesetzt. 8)

Ohne Zweifel war dies eine kolossalische Nachahmung der Schaurüstung aus der altattischen Periode. In dem Römischen Schauspielhause füllten, wie schon oben erwähnt worden, der Prätor, Magistratspersonen, Vestalinnen, andere vornehme Leiber die Orchestra. Der Chor war daher auf die Bühne hinauf verwiesen. Auf des Scaurus Theater, welches nur für die Dauer kaum eines Monats errichtet war, wurde die unterste Bühne der Spielplatz des Chores, der in Athen in der Orchestra sang und tanzte. Die eigentlichen Schauspieler, die bei den Griechen auf der ersten Erhöhung standen, wurden nun in Scaurus Theater, auf die zweite Bühne erhoben, und die letzte und höchste Bühne stellte, wie bei den Griechen, das Theologeion vor, wo Götter und Heroen, erhabene Geister, Schwärmer und dergleichen erscheinen. Man sieht, daſs Scaurus und seine Baumeister noch Kenntniſse von der altattischen Theatereinrichtung hatten, aber sie fanden gewiſs zu ihrer Zeit keine Dichter, wie Kratinus, Eupolis, Aristophanes,

7) Vitruv. 5. 6. 7.

8) Plin. H. N. 36. 24.

welche Erfindungskraft genug hatten, zeitgemäſse, drei Bühnen ausfüllende und beschäftigende Dramen zu verfertigen. Das bescheidene, feine Zwerglein der neuen Komödie muſste sich wunderlich in diesem prachtvollen Theater ausnehmen, welches nur für das riesenhaft schöpferische Genie der frühern hochschwärmenden Dichter paſst und erbaut zu seyn scheint.

6) Die Unterbühne, Proscenium, stellt gewöhnlich einen Platz an der Pnyx, die Orchestra die Pnyx selbst vor.

Die Unterbühne, oder das Proscenium ist der eigentliche Spielraum der menschlichen Handlung auf Erden und liegt viel tiefer, als das Theologeion. Die Vorstellungen, welche man jetzt davon hat, wenn gleich in einzelnen Dingen von einander abweichend, scheinen im Ganzen richtig. Daher können wir uns hiebei kürzer fassen. Es geschieht aus Rücksicht auf diejenigen Leser, welche keine eigentliche Gelehrte sind, daſs wir diesen Gegenstand bis auf wenige Bemerkungen nicht ganz überschlagen.

Die

Digitized by Google

Die Unterbühne, Proscenium, besteht, wie das beschriebene Theologeion, aus einem bretternen, horizontalen oder sanft hinterwärts sich erhebenden Gerüste, oder Fuſsboden, ist zehn oder zwölf Fuſs höher, als die Orchestra, und hat unter sich einen hohlen Raum, in welchem Maschinen angebracht sind, vermöge welcher Geister und Erdgeborne aus dem Boden steigen, oder Unglückliche versinken.

Diese Bühne hat zum Hintergrunde eine grade aufrecht stehende Wand, (Scena) die durch Maler zweckmäſsige Verzierungen erhalten hat. In der Mitte dieser Scena steht ein Haus, eine Kappelle, oder Wohnung, auf deren Nähe das Drama sich bezieht, oder in deſsen Bezirk es gespielt wird. Rechts und links werden in verschiedenen Stücken andere Gebäude erblickt. Nach Pollux sind in der Scena drei Thüren, die mittlere bedeutet den Eingang zum Pallast, Hause oder Aufenthaltsorte des Hauptschauspielers, die zur rechten Seite deſsen, der die zweite, zur Linken, der die dritte Rolle spielt. 1) Oft ist ein alter Tempel, Wirthshaus, Viehstall, Werkstatt und dergleichen zur rechten und linken Seite abgebildet. 2) Von dieser Hinterwand wird, nach dem Sprachgebrauch der spätern Zeit, das ganze Proscenium, oder die Unterbühne selbst Scena genannt.

Da die Angelegenheiten der Alten gewöhnlich auf offenen Plätzen, auf dem Markte, im Hofraum verhandelt werden, die Komödie durchaus immer den Volksgeist ausspricht und sich auf politischen

1) Pollux. 4. 19.

2) Pollux. l. c.

Intereſsen der demokratischen Verfaſsung, ihre Mängel und Gebrechen und die Art, wie diesen abgeholfen werden könne, bezieht: so stellt die Bühne gewöhnlich einen Ort an der P n y x, als dem freien Platze bei dem Gebäude, welches sich im Mittelpuncte der Scena zeigt, vor. Auf diesem Platze wird die Geschichte der Fabel gespielt. Die Pnyx ist der alte Sammelplatz des Volks,[3] und wird durch die Orchestra repräsentirt.

In den T h e s m o p h o r i a z u s e n des Aristophanes zeigt die Bühne einen solchen Ort an der P n y x[4] an welcher der Tempel der Thesmophoren, d. i. der Ceres und der Proserpina liegt. Vor dem Tempel steht ein Altar.[5] Auch scheinen Statüen der Ceres und Proserpina und anderer Götter dort aufgestellt zu seyn.[6] Auch das Haus des Dichters A g a t h o n wird in der Nähe wahrgenommen und zwar mit Hausrath, zum Beispiel einem Ruhebette.[7]

In den R i t t e r n stellt die Bühne ebenfalls die Nähe der P n y x vor, an dem ein Haus hervorleuchtet, in dem der Volksrepräsentant, D e m o s, als alter, gutmüthiger Narr geschildert, wohnt. Vor der Thüre des Hauses hängen Kränze, mit denen man an Dionysien die Eingänge zu schmücken pflegte. Aus dieser kommt der Hausherr und geht hinein. Nothwendig muſs Vater D e m o s an der P n y x,

3) Plutarch. Themistocl. 19. Demosth. m. l.

4) Thesmophor. v. 665.

5) Thesmoph. 887. 895.

6) v. 970. sq. 1147. sq.

7) 100. 268.

Digitized by Google

dem gewöhnlichen Versammlungsplatze des Volkes wohnen. Auf beiden Seiten des Platzes vor dem Hause stehen hier die Bildsäule des Poseidon, dort die der Athene. Die Orchestra stellt die Pnyx vor und darauf ist sogar der Rednerstuhl zu sehen.

Ein Theil dieser Pnyx bildet auch in den Acharnensern die Schaubühne. 8) Wie könnte ein anderer Platz gewählt seyn, da Dicäopolis eine Staatsangelegenheit betreibt. An dieser Pnyx sieht man im Hintergrunde, d. i. in der Scena, das Haus des Euripides, 9) welches sein Bedienter bewacht, während er selbst auf poetischen Flügeln sich zum Luftsitze erhoben hat, wie Zauberer, die in Volksmährchen aus dem Schornsteine hinausfahren. Auch Lamachus Haus muſs an der Pnyx sichtbar gewesen seyn. 10) Es scheint sogar, daſs auf der Seite das Bild einer Muse und vielleicht die Statüen noch anderer Götter aufgestellt waren. 11)

Dieselbe Pnyx ist auch der Schauplatz in den Ekklesiazusen. 12) In der hintern Scena steht das Haus des Blepyrus 13) nebst andern Gebäuden. 14)

Die Pnyx ist mit einem Theile zum fünftenmal der Schauplatz in der Lysistrata; 15) auch hier sind Gebäude im Hintergrunde zu sehen. 16)

8) Acharn. 20. 729.
9) v. 394. sq.
10) 1071. 1174.
11) 665.
12) Eccles. 21. 242.
13) 321. sq. 516. sq.
14) 875. sq.
15) Lysistr. 14. 486. sq.
16) 1219.

Digitized by Google

In den Wespen bildet das Haus des Philokleon die Hauptfigur, [17] aus welchem Bdelykleon und sein Vater herauskommen und wieder hineingehen. [18] Vor dem Hause stehen Artemis [19] und Apollo Agyeus und ein Hausalter. Der Platz vor dem Hause wird selbst als ein Theil der Pnyx vorgestellt. [20]

Im Frieden leuchtet des Trygäus Haus hervor aus dem man heraus- und wieder hineingeht, Sachen heraus- und hineinträgt. [21] Vor demselben stehen ein Altar und [22] Hermessäulen. Auch Tische nebst Opfer- und Gastgeräth werden herausgebracht, um die Friedenshochzeit zu feiern. Es sprechen eine Menge Athenienser zu und der Platz, an dem das Haus steht, muſs besucht seyn. Wie wohl sich weiter keine Andeutungen finden: so ist doch wahrscheinlich, daſs auch hier die Nachbarschaft der Pnyx auf die Bühne versetzt ist.

In den Wolken geht Strepsiades voll Kummers auf dem Platze vor seiner Wohnung umher, der hier die Bühne vorstellt. Seine offene Wohnung, in welcher sein Sohn und Haussclave schnarchen und aus welcher er sich sein Rechnungsbuch herausbringen läſst, und das Schulhaus des Sokrates in der Nähe, sind deutlich in der Scena zu sehen,

17) Vesp. 14. sq. 273. sq.

18) Vesper. 1002. sq. 1473.

19) 366.

20) 414.

21) 1020.

22) Pax. 976. sq.

Digitized by Google

Vielleicht lagen auch diese Gebäude an der Pnyx oder waren an dieselbe versetzt; doch läſst sich dies nicht gewiſs behaupten. Aber es ist unläugbar, daſs die Bühne eine Straſse oder einen Platz in Athen vorstellt, an dem Strepsiades und Sokrates wohnten.

In den Vögeln glaubt man in der Scena eine Art Felsenkluft zu sehen, in welcher Epops sich aufhält und in die er seine, aus Athen zu ihm gekommenen, Freunde einführt; [23] das Uebrige scheint eine Waldgegend dargestellt zu haben. Dies konnte geschehen, weil das Stück zwar in Attika, wahrscheinlich aber nicht in der eigentlichen Stadt Athen aufgeführt wurde. Der Platz vor der Felsenspalte ist die Bühne.

In den Fröschen wird in der Bühne die Unterwelt abgebildet. In der Scena ist die Wohnung des Pluto, welche den Mittelpunkt ausmacht. Auch dieses Drama wurde ohne Zweifel nicht in Athen, sondern im Piräus gegeben. Die Scholiasten setzen, und dies mit einiger Wahrscheinlichkeit, die Scene nach Eleusis. [24] Dies Stück wird im Herbst gespielt, wo die Dionysien auſser Athen gefeiert werden. [25]

Im Plutus steht das Haus des Chremylus in der Mitte der Scena und der Platz vor demselben ist der Spielraum der Handlung. Dies Drama wenigstens in seiner veränderten Form nach vierzig Jahren, seit dem ersten Auftreten des Aristophanes, ge-

23) Aves. 648.

24) Ran. sch. 357.

25) cf. Petit Miſs. praefix huic. dn.

geben, ist kaum mehr zu der alten Komödie zu rechnen. Auch dies ist vielleicht in Athen nicht aufgeführt worden.

Man sieht, daſs in der Scena immer die Wohnung deſsen zu sehen ist, der den wichtigsten Antheil an der Handlung hat, und auſserdem bisweilen noch andere Wohnungen darin angebracht sind. Der Platz vor der Scena ist mehr und weniger, nach Bedürfniſs des Stückes, ausgeschmückt. Zu beiden Seiten können noch Seitenwände, Coulissen, Παρασκήνια genannt, gestanden haben, doch ist dies ungewiſs, weil in der alten Komödie sich keine Andeutungen auf diese finden.

Weil diese Bühne im Vergleich der Orchestra hoch stand und hohl war, so konnten einige Bohlen weggenommen werden, um dies und jenes, zum Beispiel einen Fluſs vor dem Platze vorzustellen, wie in den Fröschen, wo Charon den Dionysus übersetzt. Auf diesem Platze wird die eigentliche Fabel gespielt. Warum übrigens dies Proscenium zehn bis zwölf Fuſs höher als die Orchestra gebaut sey, davon ist oben in der Entwickelungsgeschichte der Grund angegeben worden. 26) Diese Bühne vetrat die Stelle des ehemaligen Wagens, welcher von Anfang an den Schauspieler über den Chor emporgehoben hatte.

26) cf. sup. 1. Kap. 4.

7) Die Unterbühne, oder das Proscenium ist bedeckt.

Man hat das Daseyn eines Daches über der Unterbühne, oder dem Proscenium geläugnet und bestritten. Wir sind genöthigt, eine Bedachung anzunehmen. Nach den Resultaten unserer Nachforschungen war das Proscenium bedeckt und zwar mit einer Art Sparr- oder Kuppeldaches, in der Mitte vielleicht mit einer senkrechten Oeffnung, durch welche Licht auf das Proscenium fiel. Um dieses Lichtloch konnten allenfalls diejenigen, welche in der Kuppel sich befanden, auf die Unterbühne sehend, die Schauspieler beobachten. Aber das Dach auch ohne Oeffnung konnte das Proscenium nicht verdunkeln, weil weder die Orchestra, noch das Theologeion bedeckt war, folglich von beiden Seiten volles Licht in die Unterbühne strömte.

Dies Dach war höher, als das Theologeion, hörte aber, wiewohl in höherem Raume in senkrechter Richtung da auf, wo dieses sich anfing. Ia es mufs, wie oben schon bemerkt worden, noch etwas über das Theologeion weggeragt haben, wie auch in unserer Zeichnung angedeutet worden ist. Es ruhte auf den Seitenmauern des Prosceniums. Die Zuschauer mufsten aus ihren Sitzen, unter dasselbe durch, bequem das Theologeion und den frei-

en Himmel sehen können. Die Bestimmung des Daches war erstlich, den höchsten Sitz der Götter vorzustellen, zweitens zum Herablaſsen und Aufziehen der Stricke, an denen Helden und Götter auf oder nieder gezogen werden, als Widerhalt zu dienen, drittens die Gondeln, oder die Lufthelden selbst aus dem Anblick der Zuschauer einzuziehen. Zu diesem Behuf bedurfte es bloſs einer leichten Bauart. Das Dach des von Perikles aufgeführten Odeums bestand aus Holz, wozu man die Masten der den Persern abgenommenen Schiffe benutzt hatte. 1) Unstreitig wurde die Bedachung des Prosceniums ebenfalls aus Holz verfertigt. Einige Maschinendiener müssen zum Auf- und Niederwinden innerhalb des Daches angestellt gewesen seyn.

Dieses Dach wird mehrmals erwähnt. Der in alle geheime Kunst und Gelehrsamkeit eingeweihete Famulus des Sokrates erzählt unter andern dem Strepsiades, als beide sich auf dem Proscenium vor der Studierstube unterhalten, daſs sein weitforschender Lehrer letzthin durch ein groſses Unglück um das Resultat seiner Beobachtungen gekommen sey. 2)

Streps. Auf welche Weise? Sage mir's.

Famul. Als er des Mondes Weg' und seine Kreisungen
erforschte, da zur Höh gekehrt mit offnem Mund
bekakte von dem Dach des Nachts die Eidechs ihn.

Nothwendig muſs Sokrates seine nächtlichen Beobachtungen grade auf demselben Theologeion an-

1) Vitruv. 5. 9.

2) Nub. 173.

gestellt haben, wo er jetzt den Aufgang der Sonne betrachtet. Die Wolken werden nämlich mit Anbruch des Tages angefangen. Wenn dem Sokrates, welcher auf der Oberbühne das Maul betrachtungsvoll aufsperrt, ein Thier vom Dache seine Absonderung unhöflich herabsenden, und ihn ins Gesicht treffen soll: so muſs er nothwendig unter und neben einem Dache stehen, und dies in der Nähe seyn. War das Proscenium bedeckt: so konnte Sokrates diesen seltenen Mundbissen empfangen. Denn senkrecht über dem vordern Rand des Theologeions, lief oben das Dach des Prosceniums hin. Nimmt man an, wie oben vermuthet ist, daſs der Boden des Theologeions mit einem kleinen Vorsprung über die Scena der Unterbühne, also ein wenig selbst unterhalb des Daches hineinging: so findet man durchaus keine Schwierigkeit.

Aber wird auch Sokrates, als er seine nächtlichen Forschungen anstellt, vor seinem Wohnhause in dem Proscenium stehend gedacht, so nämlich, daſs er die Augen entweder gegen die Orchestra, oder gegen das Theologeion, welche beide unbedeckt waren, gerichtet hält, oder grade auf (durch die mittlere Oeffnung des Daches) sieht, je nachdem der Mond hier, da oder dort stand: so muſs auch hier durchaus wieder ein Dach seyn. Denn hätte Strepsiades kein Dach gesehen, so zeigt er Hausmannsverstand genug, daſs er darüber, als über eine Unwahrheit sich geäuſsert hätte. Aber er findet die Anekdote spaſshaft, die Sache möglich und natürlich. Das Proscenium hat folglich ein Dach.

Digitized by Google

Auf ähnliche Art wird das Dach in den Weſpen 3) berührt, wo Bdelykleon ſich mit Philokleon ſeinem Vater auf dem Proscenium unterredet und ihm hier ein Mahl geben will. Er läſst ihn auf ein Sofa ſich niederlegen und die Füſse ausſtrecken und ſagt:

Sieh auf zum Dach, bewundre das Gebälk.

Es wird hier καὶ ἰκρίδια geleſen, weil dies einzig zur Stelle paſst. Der Alte ſoll zum Dach empor ſehen und dort etwas bewundern. Dies Etwas muſs ſichtbar, kann nicht hörbar ſeyn. Erſteres ſind ἰκρίδια, letzteres κρεκάδια. Unſtreitig waren die Querbalken des Daches mit Feſtons und Blumenketten behangen und feierlich zu den Dionyſien ausgeſchmückt. Man beſtreite aber letzteres, ſo bleibt doch ὀροφή ſtehen und kann nicht weggebracht werden. Es wäre aber doch lächerlich von einer Decke, oder Dachkuppel zu ſprechen, wenn keine da geweſen wäre. Das Proscenium muſs alſo ein Dach gehabt haben.

Ferner im Frieden 4) fährt Trygäus auf dem groſsen Miſtkäfer aus dem Proscenium zum Theologeion hinauf. Als er ſich in der Höhe des letztern befindet und dem Maſchienenmeiſter zugerufen hat, Acht zu geben, nämlich daſs er abſteigen könne, ruft er aus.

Mich dünkt, ich bin den Göttern hier ſchon nah,
ich ſehe ja ſchon ſelbſt das Haus des Zeus.

Er ſteigt von ſeinem Käfer auf die Oberbühne ab und ruft:

3) Vesp. 1210 cum ſch. Biſeti.

4) Pax. 175.

„Wer ist hier in der Thür des Zeus? Macht ihr nicht auf?“

Der Kastellan, Hermes, tritt vor und von diesem verlangt er, Zeus herauszurufen. Hermes erklärt: „Zeus sey gestern aus seinem Pallast ausgezogen“ — „Wohin in aller Welt?“ — „Sieh da“ — „Wo denn“ — „Sehr weit; hinauf zur Himmelskuppel selbst.“ — Hermes zeigt dahin mit der Hand und fügt hinzu: „er, Hermes, sey allein zurückgeblieben um den Hausrath in Acht zu nehmen.“ Der Kastellan braucht κύτταρος Eichelkapsel, Bienenzelle, männlicher Blütenzapfe der Fichte, also ein rundgeformtes Dach von der Aehnlichkeit mit dem Eichelhut komisch hergenommen. Der Kastellan versteht darunter das Dach des Prosceniums.

Denn nachdem Trygäus seine Absicht erreicht hat, beurlaubt er sich höflichst bei dem himmlischen Schloſskastellan, wendet sich um, und ruft, voll Begierde, schnell auf die Erde zurückzukehren, seinen zahmen Mistkäfer, welchen er noch in seiner Nähe glaubt, etwa wie ein Husar, der vertraut mit seinem Pferde, wie mit seinem Kameraden, spricht.

„Fort, Käfer läſs uns fliegen nun nach Haus, nach Haus.
Herm. Er ist nicht hier, du Alter. Tryg. Nun wo kam er hin?
Herm. Vor Jovis Wagen tretend, fährt er jetzt den Blitz.
Tryg. Woher wird Kost erhalten dort das arme Thier?
Herm. Es wird verzehren Ganymeds Ambrosia.“

Trygäus kommt dadurch in peinliche Verlegenheit und frägt sogleich, wie er hinab kommen solle.

Digitized by Google

Hermes hilft aus der Noth. Doch dies gehört nicht mehr zur Sache. Um aber das Vorige nur vernünftig denken zu können, ist durchaus nöthig, ein Dach des Prosceniums anzunehmen. Hermes hatte vorhin erklärt: *Zeus habe sich in die Himmelskuppel zurück gezogen* und jetzt setzt er hinzu: „*der Käfer sey zum Zeus geflogen, sey dort sein Kutschpferd geworden und fresse Ganymeds Ausschuſs.*“

Demnach befinden sich *Zeus, Ganymed* und der *Käfer* an *demselben Orte.* Nun hat das Publikum den Käfer nicht in den eigentlichen, oder wirklichen Himmel fliegen sehen; denn an einem Stern war schwerlich das Seil gebunden, an dem Trygäus und sein Käfer hochgezogen wurden; wohl aber hatte es bemerken können und müſsen, wo dieser Pegasus hingekommen war. Auf die Erde zurück konnte der Käfer auch nicht gesenkt seyn, weil dies gegen alle poetische Wahrheit und gegen des Hermes Worte streiten würde. Denn weder er noch das Publikum sucht und denkt den Himmel, in welchem Zeus und sein Ganymed seyn sollen, auf dem Boden des Prosceniums. Dem zu Folge muſs der Käfer zu einem Ort, der höher, als das Theologeion ist, aufgestiegen seyn und dieser Ort, weil er weder in den wirklichen Himmel, noch auf die Erde gesetzt wird, in die höchste Erhabenheit der Theaterbühne gedacht werden.

Diese höchste Erhabenheit kann nur das Dach des Prosceniums seyn, welches den *κύτταρον τȣ̃ ȣ̓ρανȣ̃*, die Himmelskuppel vorstellt. Die Athener

müſsen ihren höchsten Himmel, oder die Himmelskuppel, den eigentlichen Olympus, eben so gut im Schauspielhause haben und denken können, wie sie die Wohnung des Zeus in dem untern Himmel, oder dem Theologeion sehen und Götter und Schwärmer dort herab sprechen hören.

Das Resultat ist: ohne ein Dach des Prosceniums ist die ganze Stelle des Aristophanes fade und läppisch; ja sie hätte, da der Entwurf der Scenen nothwendig von der Zuläſsigkeit und Ausführbarkeit auf der Bühne bedingt wird, nimmermehr von ihm gedacht und geschrieben werden können, wäre das Proscenium nicht mit einem Dach bedeckt gewesen und in daſselbe hinauf die Gondel mit der Käfermaske gezogen worden.

Man möchte doch viertens fragen, ob jemand beim Lesen und Erklären der Vögel des Aristophanes ein klares Bild der verschiedenen Handlungen sich und andern machen könne, wofern er nicht überhaupt unsere Vorstellung von zwei Bühnen und besonders ein Dach des Prosceniums angenommen hat. Die in Vögel metamorphosirten Schauspieler errichten auf dem Theologeion um ihre Luftstadt eine neue Babylonische Mauer, 5) usurpiren dort Iupiters Herrschaft und suchen den Himmel zu verbauen — eine Unternehmung, welche allerdings auf der Oberbühne, dem Wohnplatz und dem gewöhnlichen Gesellschaftssaale der Götter, sehr sinnlich vorgestellt werden konnte. Dadurch erscheinen sie selbst als unsterbliche Wesen, und darum ist die Parabase in

5) Av. 551. sq.

den Vögeln eine der erhabensten und unnachahmlichsten Stellen des Aristophanischen Geistes und des Alterthums überhaupt.

Als die Himmelsstadt vollendet ist, wodurch der theatralische Himmel gewonnen und gesichert wird, entsteht mit einemmal Lärm. Iris, die Botin der Götter schlüpft, wie man vorgiebt, durch das Thor der Himmelsstadt und fliegt herab. Man sieht sie lange in der Luft von oben herab schweben; der Chor selbst singt:

> Iedweder schaue hier im Kreis
> wie nah man von der schwebenden Göttin schon
> das Flügelrauschen um sich wirbeln hört.

Auch Peisthetärus erblickt sie in der Luft und ruft ihr zu:

> He da, wohin, wohin fliegst du, halt ruhig an,
> halt still und steh hier fest, laſs ab vom Flug.
> Wer bist du, welch Geschöpf? Sag' an, woher du bist!
> Iris. Ich komme von den Göttern des Olymps.
> Peisthetär. Wie heiſst du? Gondel, oder Hermes, —
> Flügelhut?

πλοῖον Schiff, hier Luftschiff und κυνῆ Hermes — oder — Ais Hut, 6) durch deſsen Zauber jener durch die Luft fährt, dieser unsichtbar wird. Man sieht, daſs die in der Luftgondel herabgefahrene Iris auch Flügel trägt, um die Täuschung zu vollenden. 7) Genug, Iris fliegt, und zwar nicht durch die Orchestra in die Unterbühne, sondern nach der genauesten Bezeichnung in derselben Gondel, in welcher

6) Lucian Bis. accus. 21 et schol.

7) v. 1174 et 1229.

Trygäus aufgestiegen war, grade von oben nieder, sey es nun, daſs sie wirklich, wie vorgegeben wird, 8) über das Theologeion, durch das Thor der dort erbauten Ringmauer kommt, oder wie wahrscheinlicher ist, in ihrem Fluge vom Olymp zur Erde, nur vor dem Theologeion vorbei fährt. Im ersten Falle muſste sie am ausgehenden Rande des Theologeions in die Luftgondel treten, die, durch den Maschinenmeister dort fortgerafft, eine Zeitlang hin- und hergeschaukelt, nach und nach hinabgesenkt wurde. Im zweiten Falle kam sie schon aus jener höhern Gegend, in welche der Mistkäfer mit Zeus und Ganymed gesetzt ward.

In beiden Fällen muſs, weil sie ganz frei fliegt, da, wo der Rand des Theologeions ausläuft — und dies ist der Raum des Prosceniums — ein höherer Widerhalt, folglich ein Dach seyn, in dem das Seil mit der Gondel von einem dazu bestellten Manne angezogen, herabgelassen und wieder aufgewunden wird. Denn Iris fliegt wieder aus dem Proscenium **zur Höhe des Olymps**, d. i. in die Dachkuppel auf. 9) Die übrigen Lufthelden in diesem Lustspiel, die in gleicher Art auf- oder niedersteigen, beweisen dasselbe und können nur auf dieselbe Art gedacht werden. Durch diese häufige Luftschifferei wurden die Vögel ein eigentliches Specktakelstück. Auch in den Acharnensern wird dieses Dach erwähnt. 10)

Wenn nun so ausdrücklich das Dach in dem

8) v. 1173.

9) 1060.

10) Acharn. 261.

Digitized by Google

Lustspiel bezeichnet wird und die fliegenden Personen so frei und schwankend schweben, daſs sie durchaus an einem Seile, nicht durch eine hölzerne Hebemaschine aufgezogen und niedergelassen seyn müſsen; wenn selbst noch Pollux 11) sagt: Hebemaschinen nennt man die Seile, welche in der Höhe befestigt sind, um den Heroen und Göttern, welche in der Luft zu schweben scheinen, zum Widerhalt zu dienen: *αἰώρας δ' ἂν εἴποις τοὺς κάλως, οἳ κατήρτηνται ἐξ ὕψους ἀνέχειν τοὺς ἐπὶ τοῦ ἀέρος φέρεσθαι δοκοῦντας ἥρωας ἢ θεούς*: so folgt nothwendig, daſs das Proscenium eine Dachkuppel gehabt habe, man müſste denn annehmen, die Griechischen Stellmacher hätten Mittel gefunden, um den Zenith von Athen ein unermeſsliches Seil zu legen, was nicht recht glaublich scheint.

Die Häuser der Griechen haben, wie unsere alten Ritterschlöſser zum Theil Thürme, in denen sich die Damen mit ihren Zofen gewöhnlich aufhalten. 12) Sollte eine Erhöhung, fast einem Thurmdache ähnlich, an dem Griechischen Schauspielhause auffallen? Auch die Kuppel der Königshalle in **Eleusis**, 13) und die bewunderte Schatzkammer des **Minyas**, die ebenfalls in Kuppelform 14) zu **Orchomenus** gebauet war, zeigen hinreichend, daſs

11) Pollux 4. 19. 2.

12) Demosthen. Everg. et Mnesib p. 1156. cf. Eurip. Phoen. 90.

13) Plutarch in Pericl. 13.

14) Pausan. Boeot. 31.

Digitized by Google

daſs eine solche Bauart im Geschmack der Griechen war. Man kann dazu nehmen das Odeum, welches die Gestalt eines Zeltes hatte. 15)

Nach unserer Untersuchung, hat das Proscenium in Athen ein Dach, oder eine Dachkuppel und muſs sie haben. Wenn Römische Schauspielgebäude nicht alle ein bedecktes Proscenium haben und man anführt, daſs vermöge gewiſser Maschinen, pegmata genannt, welche aus dem Kriegswesen hergenommen waren, 16) Leute von unten nach oben empor gehoben wurden, folglich kein Dach und Seil nöthig gewesen wären: so ist das kein ausreichender Gegenbeweiſs. Was einem steifen Soldatenvolk Freude macht, genügt nicht gebildeten Athenern, die feinere Forderungen machen. Sodann wird schwerlich jemand beweisen, daſs 400 Iahr vor Christo und drüber den Athenern diese niedrig zusammen gefalteten Maschinen schon bekannt waren, die schnell in die Höhe geschroben werden konnten, um, wie gewöhnlich, Verbrecher fortzuschnellen und sie entweder den Hals brechen, oder in eine Grube, wo Feuer oder reiſsende Thiere sie verzehrten, herabstürzen zu laſsen. 17) Ein solcher halsbrechender Spaſs würde auch nicht nach dem Geschmack der Athener gewesen seyn. Ueberdies wird in dem Atheniensischen Lustspiel gradezu von Seil und Schiff,

15) Plutarch Pericl. 13.

16) Senec. ep. 88.

17) Strab. 6. p. 188. Ioseph. B. I. 14. Claudian 325. sq. Sueton. Calligul. 26. ibi not. Petisci.

Digitized by Google

oder Sitzbank gesprochen, nicht von Aufhebemaschinen.

Daſs aber deſsenungeachtet selbst in Rom in der Kaiserzeit das Proscenium in manchen und groſsen Theatern bedeckt gewesen seyn müſse, ist klar, weil Nero, der in die Orchestra Gold, Silber, Edelgesteine, oder Anweisungsscheine auf Sclaven, Vieh, wilde Thiere, Schiffe, Häuser, Aecker und dergleichen für das gierige Volk auswerfen lieſs, diesem Herumbalgen aus der Kuppel des Prosceniums zusah. Hos ludos spectavit e proscenii fastigio.

Fastigium heiſst recht eigentlich Spitz- oder Kuppeldach, welches vorzugsweise auf Tempel und kaiserliche Palläste gesetzt wurde. [18] Wie es Tempel bei den Alten gab, die gar kein Dach hatten, [19] so konnte es in Rom Schauspielhäuser ohne Dächer auf dem Proscenium geben. Allein das von Sueton erwähnte Proscenium hat ein Dach, und zwar ein solches, wie in Athen gefunden ist. Sogar der Rundsitz der Zuschauer war in Rom zu Augustus Zeit aus leichter Steinmasse, von dem Baumeister Valerius Ostiensis aufgeführt, der unstreitig auch das Pantheon bauete, welches eine erstaunenswürdige Kuppel darbietet. [20] Die leichte Masse von Traſs erlaubte dies. Man konnte gewiſs noch leichter das

18) cf. interp. ad Sueton Caesar. 81 et Claud. 17 et Geſsner in Thesaur. sub voc. fastig.

19) Pausan. 2. 24.

20) cf. Hirt üb. d. Pantheon in Museum d. Alterth. Wissensch. 1 Th. p. 163.

Digitized by Google

Proscenium mit demselben Materiale überbauen. Doch darf man nicht an dies, sondern muſs an Holz denken, aus dem in älterer Zeit die Griechischen Schausitze und Bühnen und folglich auch das Dach verfertigt waren.

Alles übrige, was aus dieser Annahme, oder wie man es nun zu nennen erlauben wird, erwiesenen Wahrheit folgt und erklärt wird, dient selbst zur Bestätigung des Satzes. Erstlich findet sich nach Pollux [21]) die Maschine der schwebenden Helden auf der linken Seite der Scena, nach einer andern Nachricht [22]) auf der rechten, folglich auf beiden Seiten, nicht in der Mitte des Prosceniums. Dies soll nicht heiſsen, die Götter und Zauberhelden kriechen dicht an der Wand, wie Katzen hinauf; denn sie werden, bei ihrem Fluge, nie als Krippenreiter und Mauerkletterer geschildert, sondern sie fahren nur nicht grade in den Mittelpunkt hinab, weil sie sonst den Schauspielern, welche, um allen verständlich zu werden, dort ihre Stellung haben, die Köpfe eingestoſsen hätten. Auch muſste der Fall eintreten, daſs bisweilen zwei Lufthelden zu gleicher Zeit auf oder niederflogen. Dies thaten sie zu beiden Seiten, nicht gar weit von der Scena, weil sie auf den obern Rand derselben, wo das Theologeion anfing, landen oder daselbst einsteigen muſsten.

Diese beiden Seiten waren auch zweitens zur Vollendung der Täuschung die allerzweckmäſsigsten. Denn gedacht, daſs das T h e o l o g e i o n und die

21) Pollux, 4. 127.

22) Lucian, Tom. 3. p. 55. schol.

Digitized by Google

Orchestra, wie wirklich, kein Dach haben, so fällt das Hauptlicht von beiden Seiten in den Mittelpunkt des Prosceniums und dieser wird stark beleuchtet, zumal wenn die Kuppel eben dieses Prosceniums in der Spitze mit einem Loche versehen ist und die Helligkeit vermehrt. Die Seiten des Prosceniums aber treten dennoch nothwendig etwas in Schatten, weil die Mauern rechts und links kein Licht durchlaſsen. Diese hier auf beiden Seiten des Prosceniums entstehende Dämmerung verhindert nun grade jene Stricke und Seile, an denen die Luftbelden auf- und niedergezogen werden, deutlich zu erblicken und die Zuschauer auf ihren Sitzen müſsen sich einbilden, daſs die Helden wirklich frei schweben. Wäre kein Dach gewesen: so ist keine Illusion denkbar. Denn die Beleuchtung des Prosceniums wäre auf allen Punkten gleich stark.

8) Maschinerie zum Proscenium gehörig.

Von den Seilen *αἰῶραι*, dem Haken, *κράδη*, oder dem Krahn *γέρανος*, durch welche Personen hinaufgezogen, oder herabgelassen wurden, ist nicht nöthig, weitläufig zu reden, weil diese die ganze Maschinerie ausmachen und davon schon gesprochen ist. Die Maschinerie ist über, hinter und unter dem Proscenium angebracht. An Stricken ist der Haken befestigt, welcher in den Trag- oder Reitseſsel der

Lufthelden eingreift und ihn hinauf oder herunter trägt, es möge den Seſsel die Maske eines Käfers, einer Gondel, eines Luftgespenstes, oder sonst einer Figur umgeben. Bisweilen mag ohne Bank ein Gott, oder Held bloſs von dem Haken in den Gurt gefaſst, oder auf einem fast unbemerkbaren Querholze stehend, von dem Seile in die Höhe gezogen, oder auf die Unterbühne herabgesetzt seyn. Nur wird geläugnet, daſs dies hinter der Scena geschehen sey, wie man dies behauptet, z. B. von dem Trygäus in den Frieden. Dies widerstreitet der ganzen Einrichtung und dem Geiste des alten Theaters.

Das κεραυνοσκοπεῖον muſs eine Blitzmaschine, in der Höhe des Theologeions angebracht, gewesen seyn. Sie wird nicht deutlich beschrieben. [1])

Hinter der Scena der Unterbühne waren Gemächer, die geräumig gewesen seyn müſsen. Alles nämlich, was man auf der Bühne gebraucht, wird von da herausgehohlt. In der Idee stellt der Hinterraum den innern Theil der, auf der Scena vortretenden, Häuser oder Gebäude vor. Auch werden Geräthschaften dort hineingetragen. In den Frieden [2]) empfiehlt der Chor den Theaterofficianten, diese Sachen wohl zu verwahren und sie nicht stehlen zu lassen, eine Andeutung, daſs während der langen Ferien Diebe die Theatergarderoben erbrachen und was ihnen anstand, entführten. Auch der Drehbaum des Ekkyklema lief hinter der Scena herab.

1) Pollux. 4. 19. 2.

2) Pax. 729.

Unter dem **Proscenium** befindet sich die Donnermaschine *βροντεῖον*. Sie ist ein metallenes Gefäſs, in welches Steine, die man am Strande des Meeres auflas, hinabrollten und dumpfes, donnerndes Getöse verursachten. 3) Eine Hebemaschine, *ἀναπίεσμα*, um Furien, Fluſsgötter, Schatten aus der Tiefe in die Höhe zu heben, müſsen auch unter dem Proscenium gewesen seyn. Von ihr und einigen andern Maschinerien wird selbst in der Orchestra gesprochen. Dies muſste der Fall seyn, in Stücken, wo die Orchestra und das Proscenium die Todtenwelt vorstellten und unter den Stufen der Zuschauer, die Tiefe des Tartarus gedacht wurde. In diesem Fall konnten Furien wohl selbst in der Orchestra plötzlich zum Vorschein kommen. 4)

Man erwähnt in spätern Zeiten **scenae versatiles et ductiles**, die aber in der alten Komödie nirgend bemerkt werden. Ueber diese und andere Gegenstände giebt die vortreffliche Abhandlung unsers gelehrten Böttigers **de deo ex machina** die besten Aufschlüſse.

3) Nub. 291. sq. schol.
4) cf. Vitruv. 5. 6. 7. Pollux l. c.

9) Orchestra.

Für den Chor ist die eigentliche Orchestra bestimmt, welche zwischen dem Proscenium und den Zuschauern in der Vertiefung befindlich, an zehn, oder zwölf Fuſs niedriger, als das Proscenium selbst, liegt. Sie ist gleichsam der Prunkschauplatz und der eigentliche Tanzsaal für den Chor und der freieste und weiteste Raum im ganzen Gebäude. Auch sie hat einen Hintergrund, eine Scena, eine zehn bis zwölf Fuſs hohe senkrechte Wand, Hyposcenium genannt, die vom Boden bis zum Anfang, oder dem Rande des Prosceniums hinaufgeht, grade so, wie das Proscenium und unstreitig auch das Theologeion.

Rechts und links führt ein Eingang von auſsen in die Orchestra. Durch den linken zieht der Chor ein, wenn er aus der Stadt, durch den rechten, wenn er aus der Fremde kommen soll. 1) Auch die Schauspieler gehen hier ein, durchschreiten die Orchestra, und steigen auf einer Treppe zu dem Proscenium hinauf. 2) In eben diese Orchestra führt aus dem Theologeion herab eine Treppe, auf der man folglich auch aus der Orchestra zum Theologeion gelangen kann. Diese Treppe kann jedoch

1) Περὶ Κωμῳδ p. 13.

2) Bulenger. p. 217. Pollux. 4. 19. 2.

nicht unmittelbar mit dem Theologeion zusammen gehangen haben, sondern muſs entweder durch einen verdeckten Gang, oder durch eine Gallerie an der Mauerseite unter dem Kuppeldache des Prosceniums durchgehend, mit demselben verbunden seyn. In unserer Zeichnung ist letzteres ausgedrückt. Unstreitig war sie den Zuschauern nicht sichtbar.

In dieser Orchestra führen Chöre Parabasen und Tänze vor dem Publikum auf. Hier bleibt der Chor stehen, wenn er ganz oder theilweise sich in die Handlung der Schauspieler mischt, oder gelegentliche Lieder absingt. Halbchöre kommen ungemein häufig vor. Bisweilen singt ein Theil des Chores, während der andere tanzt und von jenem ermuntert wird. Die Orchestra ist rechts und links, vielleicht ringsum mit Götterbildern verziert.

10) Resultat.

Nach unserer Ansicht bildet demnach das alte Griechische Schauspielhaus eigentlich drei Bühnen, welche hinter einander aufsteigen. Setze Dich in Gedanken unter die Zuschauer, in das Theatrum. Zu unterst vor dir in der Tiefe dehnt sich erstlich ein ebener, unbedeckter, groſser Platz, Orchestra, aus, mit Bildsäulen an den Seiten geschmückt, im hintersten Grunde mit einer zehn bis

Digitized by Google

zwölf Fuſs hohen Wand Hyposcenium begrenzt, wodurch die Orchestra von der Unterbühne (Proscenium) geschieden wird. Aus dieser tiefliegenden Orchestra führen eine, oder zwei Treppen zu dem zehn oder zwölf Fuſs höher liegenden Proscenium.

Der Fuſsboden dieser eigentlichen Schau- und Handlungsbühne, Proscenium genannt, dehnt sich zweitens vom obersten Rande der Orchesterwand, (Hyposcenium) horizontal oder wenig hinterwärts aufsteigend, abermals bis zur hintern Grenzwand, oder dem Hintergrund, (Scena) aus, welche vielleicht um ein Drittel erhabener ist, etwa fünfzehn Fuſs Höhe hat. Auch dieser Raum ist decorirt mit Seitenverzierung, Statüen, andern grade für das Stück paſsenden, Gegenständen. In diesem Hintergrunde, einer bretternen, grade aufrecht stehenden Wand, Scena, werden Wohnungen erblickt, in welche die Schauspieler hineingehen und wieder herauskommen. Diese ganze Bühne, welche man Mittelbühne* nennen könnte, ist überbaut, und von dieser Dachkuppel werden schwebende Helden niedergelassen, oder aus dem Proscenium in die Höhe gezogen.

Ueber der Scena, oder Hinterwand dieser Bühne, etwa funfzehn Fuſs höher, beginnt drittens ein neuer Schauplatz, die Ober- oder Himmelsbühne, Theologeion, mit oder ohne Vorsprung auf die Unterbühne ausschieſsend. Sie läuft horizontal oder unmerklich sich erhebend, von dem obern Rande der Scena hinterwärts fort, auf gleiche Weise, wie das Proscenium. Auch sie hat unstreitig ihre Hin-

Digitized by Google

terwand, in welcher eine Götterwohnung, ein Luftſchloſs, oder andere phantaſtiſche Gebilde vorgeſtellt werden. Dieſe Hinterwand kann aber auch fehlen; auf dem beigefügten Kupfer iſt ſie ganz weggelaſſen. An den Seiten und über dieſer hintern, nicht hohen, Grenzwand leuchtet jedoch der freie Himmel durch und ſo zeigt ſich dem Zuſchauer dieſe oberſte Bühne, als ein ſcheinbar bis in die Wolken erhabener Platz, der frei und ohne alle Bedeckung iſt.

Dieſe Einrichtung gewährte doppelten Vortheil. Es wurde dadurch das nöthige Licht von oben nieder in das Proſcenium verbreitet. Wäre das Theologeion auch mit einem Dache überbaut und von hinten umſchloſſen geweſen, ſo würde zu viel Schatten theils auf die Oberbühne, theils auf die Unterbühne gefallen ſeyn, dergeſtalt, daſs die Zuſchauer nicht würden alle Handlungen auf der Unterbühne, viel weniger auf der Oberbühne deutlich haben erblicken können. Zum andern zeigte dieſe Erhöhung der Oberbühne in den freien Himmel den Zuſchauern den Anblick eines luftigen Wolkenſitzes, weil ſie, von ihren Sitzen aus, über und neben dem Götterſitze nichts, als den freien Himmel wirklich erblickten.

Auf dieſe Art erſcheinen dem Zuſchauer drei Plattformen, zunächſt vor den Füſsen, die unterſte, am tiefſten gelegene und weiteſte, die Orcheſtra, in welcher der Chor ſeinen Stand hat; zehn oder zwölf Fuſs höher hinterwärts gehend, die Mittelbühne, Proſcenium, der eigentliche Schauplatz der Action für die Schauſpieler, etwa fünfzehn Fuſs hö-

Digitized by Google

her die Ober- oder Götterbühne, **Theologeion**, der Aufenthaltsort erhabener Wesen mit einer freien Durchsicht in die Wolken. Es ist hier nur eine ungefähre Angabe der Höhen jener hintern Scena und des Göttersitzes hingeworfen. Bauverständige mögen das nöthige Verhältniſs bestimmen.

Bekanntlich laufen die Sitze der Zuschauer in einem Halbzirkel mehr hinterwärts zurück, je höher sie hinauf gehen. Die obersten Sitze waren demnach entfernter von der Schaubühne, als die untersten. Wenn es nun gleich gewiſs ist, daſs der Griechische Baumeister ursprünglich von dem Begriff der Entstehungsart und des Herkommens, wovon unten geredet ist, darauf geführt werden muſste, die eigentliche Bühne eines Wagens Höhe über den Tanzplatz des Chores zu erheben, worauf dann die Idee nahe lag, noch höher, als das Proscenium war, eine Oberbühne zu errichten: so scheint es doch auch, daſs in der Folge, eben dieser Baumeister selbst von dem Gefühl einer nöthigen Symmetrie zu der Ausbildung dieser drei Schaubühnen für den Chor, die Schauspieler und die Götter geleitet worden sey. Denn wie die Sitze der Zuschauer je höher, desto weiter hinterwärts geschoben und in drei Stockwerke eingetheilt, 1) waren: so wurden als Gegensatz von diesen, die drei hintereinander aufsteigenden Absätze der Bühne in entgegengesetzter Richtung aufgeführt. Mit der Höhe der Sitze für die Zuschauer muſsten die Bühnen

1) Nachrichten von Neap. und Sicil. p. 359. Auszug v. de Non 7 Th. p. 105.

Digitized by Google

selbst in Verhältniſs stehen und je höher sich das eigentliche Theatrum, oder der Rundkreis der Zuschauer, erhob, desto beträchtlicher muſste und konnte die Oberbühne hinaufgeführt, desto näher gleichsam dem Himmel gebracht werden.[2)]

2) Vitruv. 5. 7.

Digitized by Google

III. Zeit.

1) An welchen Festen und zu welcher Tageszeit früherhin Komödien aufgeführt wurden?

a) Vorerinnerung.

Es hat über die Feste, an denen Dramen gegeben wurden, unter den Gelehrten ein alter Streit geherrscht, der jetzt noch nicht entschieden ist. Auf der einen Seite standen Petitus, Palmerius, Spanheim, auf der andern Selden, Corsinus, Ruhnkenius mit ihren Anhängern. Durch letztern [1] vorzüglich ist die Meinung dieser Partei die herrschende geworden, [2] welche behauptet, daſs Lenäen und Anthesterien ein und daſselbe Fest seyen, und im Februar (Anthesterion) gefeiert werden. Die Partei des Petitus hingegen ist der Meinung: daſs Lenäen und ländliche Dionysien, die man im Spät-

1) Hesych. v. Διονυσια ib., Ruhnkenii Auctuar in fin. Tom. 11.

2) Boekhii Princip. Graec. Tragoed. c. 16.

herbst, im December, (Poseideon) beging, für ein und daſselbe Fest genommen werden müſsen.

Ruhnken stützt seine Behauptung vorzüglich auf das Ansehen des Hesychius, auf einige, wie uns scheint, miſslungene Auslegungen des Aristophanes und die willkührliche Aenderung einer Stelle des Stephan von Byzanz. Spanheim 3) geht bei seiner Beweisführung sehr besonnen zu Werke und ist keinesweges widerlegt, selbst nicht einmal Oderico, 4) welcher in die Fuſsstapfen deſselben trat und das Ansehen des Alexandriners Hesychius entweder zweifelhaft zu machen, oder anders, wie die holländischen Gelehrten, zu lesen wagte. Wir laſsen uns vorerst nicht darauf ein, den einen oder den andern zu widerlegen, sondern folgen unsern eigenen Resultaten, die, wie nach angestellter Vergleichung sich ergiebt, mehr mit Spanheim und seiner Partei, als mit Ruhnken und seinen Vorgängern und Nachfolgern übereinstimmen.

Vor allen andern Dingen ist nöthig, über die Dionysien selbst genauere Bestimmungen zu geben. Denn in dem Mangel genauer, historischer Forschung über diese Feste scheint der Hauptgrund der Verwirrung zu liegen, welche sich fast aller bemächtigt hat, die diesen Gegenstand behandelt haben.

3) Not. ad Aristoph. Ran. ab init. cf. Casaubon. ad Athen. p. 445 et Selden. ad Marm. Oxon. p. 36.

4) de Marmorea didascal. in Urbe reperta. Rom. 1777. cf. Biblioth. Critic. Vol. 2. P. 3. p. 44.

Digitized by Google

b) Drei Dionysienfeste für drei verschiedene Dionysus-Götter.

Es giebt drei besondere Dionysienfeste für drei verschiedene Dionysus-Götter, die zu verschiedenen Zeiten nach Attika einwanderten und hier jeder ihre besondere Verehrung fanden. Wie diese Dionysi geschichtlich verschieden sind, so sind es ihre Feste in Zeit, Ort, Namen und Form.

1) Der Nyseische Dionysus; sein Fest: Anthesteria, im Monat Anthesterion. (Februar.)

Die allerältesten Kolonien in Attika sind Thrazische Stämme. 5) Nothwendig brachten sie ihren nationalen Gott, Dionysus, der von seinem Stammorte Nysa auch in Athen den Beinamen Nyseios 6) führt, mit. Dieser muſs mit Orphischen Mysticismus verehrt werden. Er ist unwidersprechlich der älteste, am heiligsten und ehrwüsdigsten geachtete, welcher auf dem Platz Limnä seinen Tempel und davon selbst den Namen des Limnäischen hat. Vielleicht führte diesen Dienst Eumolpus ein, 7) dem die älteste Obst- und Weinpflanzung zugeschrieben wird.

Dieser Dionysus ist derselbe, welcher aus Indischem Silber einen Diskus mit der Inschrift: „von den Indern," 8) dem Apollo in Delphi verehrt

5) Meine Alterthumswissensch. p. 215 sq.

6) Aristoph. Ran. 215.

7) Plin. 7. 57.

8) Philostrat. vit. Apollon. 2. p. 64. sq.

Digitized by Google

hatte und auch in Delphi begraben lag. 9) Er ging, wie man sagt, zuerst bei Zeugma über den Euphrat und drang bis Indien vor. 10) Seine Orgien waren in Phocis höchst heilig, sein Fest ward zum Theil über den Wolken, auf der Spitze des Parnassus von Thyaden gefeiert, welche selbst sehr ehrwürdig geachtet wurden. Zu diesem Feste zog selbst eine Zahl solcher heiligen Weiber aus Attika auf den Parnaſs. 11) Nach Eusebius Bericht kam dieser Dionysus zu den Zeiten des Amphiktyon, des Deukalionen, nach Attika und wurde vom Semachus gastfreundlich aufgenommen. Es wird ausdrücklich von ihm bemerkt, daſs er nicht mit Semele's Sohne einer und derselbe sey. ἕτερος δ᾽ ἦν τοῦ ἐκ Σεμέλης ὄντος. 12)

Fast kein Gott in Athen ward so feierlich und mit solcher Ehrfurcht betrachtet als dieser. Lysias, 13) Thucydides, 14) Demosthenes, 15) und Hesychius, 16) nennen nur diesen Dionysus, wenn sie von den Limnis reden. Nur einmal des Iahres, den zwölften des Monats Anthesterion, wird sein Tempel geöffnet. Dieselbe Sitte ist in Böotien bei dem Tem-

9) apud Euseb. Chron. p. 31.
10) Pausan. 10. 29
11) Pausan. 10. 4.
12) Euseb. Chr. p 30.
13) de Heredit Ciron p. 219.
14) Thucydid. 2. 15.
15) Neaer p. 1370.
16) Hesych v. Γεραραί.

Digitized by Google

Tempel des ältern Dionysus. [17] Aber kein Athener darf in das Allerheiligste des Limnäischen Tempels eingehen. Die Priesterkönigin, Gemahlin des Atheniensischen Basileus, oder Priesterkönigs, nimmt vierzehn andern, von eben diesem Basileus, ihrem Gemahl, erwählten, [18] ehrwürdigen Frauen, in Gegenwart des Hierokeryx, einen schweren Eid ab, Zucht, Keuschheit und Verschwiegenheit zu bewahren, und die Θεὸγνια und ἰοβάκχεια, besondere, mysteriöse Feierlichkeiten, heilig zu halten, und bringt blos und allein in Begleitung dieser Frauen die verborgenen und allerhöchsten Opfer für den Staat und besorgt die Mysterien in diesem Tempel. Sie hält hier des Nachts ihre Vermählung mit Dionysus und wird, wie deſsen Gemahlin, betrachtet. [19]

Die Statue dieses Gottes war späterhin aus Gold und Elfenbein von Alkamenes verfertigt und der Tempel mit einigen berühmten Gemälden ausgeschmückt, welche noch Pausanias sah. [20] Bei dem Altar im Tempel stand seit Theseus Zeit eine mit altattischen, schon ganz unkenntlich gewordenen Buchstaben versehene, Säule des Inhalts: „daſs in diesem Gottesdienste nichts abgeschafft, verändert, oder durch Neuerung umgestaltet werden sollte.“ Sie war hierher gesetzt worden, damit sie das Volk nicht sehen, sondern wegen ihrer Verheimlichung desto ehrwürdi-

17) Pausan. Boeot. 16.

18) Pollux 8. 9.

19) Demosth. Near 1368. sq.

20) Pausan. Attic. 20.

Digitized by Google

ger achten möchte. 21) Um selbst den Platz, auf dem dieser Tempel stand, von keinem unheiligen Fuſs betreten zu laſsen, war er mit einer Ringmauer umſchloſsen. 22) Nur an dem dritten Tage der Anthesterien ward diese geöffnet und ein feierlicher Chorgesang unter einem groſsen Zustrom von Menschen dort abgehalten. Es war dies ein heiliger Dithyrambus, der von cyklischen Chören hier bei dem Tempel vorgetragen wurde, 23) ohne daſs jedoch jemand in den Tempel selbst, auſser der Oberpriesterin und ihren ehrwürdigen Hülfsfrauen zugelaſsen wurde. Auch in der Phocischen Stadt Amphiklea durfte keiner in die Kapelle des Dionysus gehen, der nicht die Orgien feierte. 24)

Der Hauptfestag dieses Gottes war der zwölfte Tag des Anthesterion. Allein der vorangehende Tag ward ebenfalls gefeiert, so daſs das Fest eigentlich aus drei Feiertagen bestand von 11 — 13 gedachten Monats, der in unsern Februar fällt. Die Tage werden allerdings mit Tafelfreuden und vorzüglich durch Genuſs des Weines heiter begangen. Der erste hieſs πιθοίγια, die Faſsöffnung, weil der Wein, den man am zweiten Hauptfesttage genieſsen wollte, angezäpft und gekostet wurde. Auch in Ungarn wird im Monat Februar eine veränderte Behandlung des Weines vorgenommen. Die durchlö-

21) Demosth. Near l. c. cf. Reiske in Apparat. p. 1696. Tom. XI.

22) Pausan. Attic. 20.

23) Aristoph. Ran. 218 et sch. cf. oben I, 2.

24) Pausan. 10 32.

Digitized by Google

cherten Spunde, mit welchen bis dahin die Fäſser versehen sind, werden mit luftdichten vertauscht, weil auch die allerletzte Gährung vollendet ist. 25) Man brachte in Athen an diesem Tage Opfer und hielt Gebet. 26) Der zweite hieſs χόες, Kannenfest, von χοεὸς einem Trinkgefäſse. An diesem Tage ward in aller Fülle geschmaust und um die Wette eines W e i n s c h l a u c h e s getrunken. Reiche Leute hatten Gäste geladen. Die Sophisten wurden zu diesem Feste von ihren Zuhörern beschenkt und diese dagegen von den Sophisten zur Tafel gebeten. Muntere Zecher fuhren auf Wagen umher, neckten und spotteten jeden, den sie erblickten. 27) Der dritte Tag hieſs χύτροι, weil in Töpfen Hülsenfrüchte gekocht dem u n t e r i r d i s c h e n Hermes zur Versöhnung für die abgeschiedenen Todten geopfert und Chorlieder, oder Dithyramben abgesungen wurden. Es war also eine Art Todtenfeier. 28) Auch an diesem Tage scheinen einige erheiternde Unterhaltungen vorgenommen worden zu seyn. 29)

Wiewohl es nun an diesem ersten und ältesten Dionysienfeste grade nicht traurig zugeht, so ist dennoch dieses Fest das bescheidenste unter allen und ward für sehr heilig geachtet. Kein Phallus wird

25) Güldenstädts Reise durch Georgien v. Klaproth p. 54.

26) Acharn. schol. 1075. Ran. 220. Plutarch. symp. Quaest. 3. 7. 9 10.

27) Suid. v. χόες Acharn. sch. 1075. Athen. 7. 1. 12. 8. Aelian. 2. 41.

28) loc. ante cit.

29) Hesch. v. χυτρῖνδα et Λιμνομάχαι. Ran. sch. 220.

herumgetragen, keine Phallika werden gesungen, keine Lustbarkeiten zur üppigen Ausschweifung übertrieben. Ob es gleich im Geiste der alten Feste lag, daſs, nachdem die heiligen, ernsten Mysterien und Versöhnungs-Opfer vollbracht waren, man sich die übrige Zeit dem Vergnügen überlieſs: so wurde doch der Charakter des jedesmaligen Festes geachtet. Dies ist aber eine besondere Eigenthümlichkeit der Anthesterien, daſs wenigsten in ältern Zeiten nichts darin verändert werden durfte.

2) Der Eleutherische Dionysus, sein Fest die groſsen Stadt-Dionysien im Monat Elaphebolion. (Marz)

Der zweite Gott, von dem vorigen ganz verschieden, ist Dionysus Eleuthereus, welcher aus der Böotischen Stadt Eleutherä späterhin nach Athen eingewandert war. Pegasus brachte das heilige, alte Schnitzbild aus Eleutherä, welche Stadt sich unter Atheniensischen Schutz begab, oder vielmehr sich dem Atheniensischen Staate einverleibte und deshalb ihren höchsten Schutzpatron in dem Regierungssitz aufstellen wollte oder muſste, nach Athen. Doch erhielt dieser anfänglich nicht jene Ehrenbezeugung, die dem alten nationalen Dionysus bezeugt wurde.

Nach der Priesterchronik wurden dafür zur Strafe die Atheniensischen Bürger an ihren Schamtheilen mit einem hartnäckigen Uebel befallen, das vor keinen Arzeneien und Gegenmitteln weichen wollte. Sie lieſsen das Orakel befragen und erhielten den Be-

Digitized by Google

scheid, daſs ihnen dadurch geholfen werden würde, wenn sie diesem Gott mit allen nur möglichen Ehrenbezeugungen fortan ihre Achtung bewiesen. Sie waren gehorsam und stellten nun die bis dahin verabscheueten Phallos auf öffentlichen Plätzen und in ihren Häusern auf und ordneten ein Fest nach Böotischem Brauche an, wie es der Dienst dieses Gottes verlangte. 30) Dies Fest wird die groſsen oder die Stadt-Dionysien genannt.

Als einem nun zur höchsten Ehre erhobenen Gotte wurde ihm auch der heiligste Platz selbst zur Wohnung angewiesen. In dem von einer Mauer umschloſsenen Hofraume des Limnäischen Dionysus ward ein Tempel gebauet und darin sein altes Schnitzbild aufgestellt. Er behielt aber hier seinen Stammnamen Eleuthereus von der Stadt, aus welcher er hieher gezogen war. 31) Denn alle aus der Fremde anderswohin versetzte Götter behaupten immer den Namen ihres Stammortes, 32) nothwendig auch ihren Charakter, sobald ihnen gehuldigt wird. Der Böotische Bacchusdienst ist aber lebhaft rauschend, ächt bacchantisch. 33) So muſste auch das, diesem Dionysus in Athen nun geheiligte Fest, tosend und schwärmerisch gehalten werden.

Diese *Διονύσια ἀςικά*, auch *μεγάλα*, oder *κατ' ἄςυ* genannt, welche zur Ehre dieses zweiten Dio-

30) Acharn. sch. 242. Pausan. Attic. 38. cf. Hemster. ad Lucian. Dial. M. 27. p. 735. et Wesseling ad Diodor, 3. 65.

31) Pausan. Attic. 20 Clem. Alex. Protrep. p. 35.

32) Meine Alterthumswissensch. p. 96. et p. 418.

33) Pausan. Böot. 8. et al. l.

nysus im Elaphebolion (März) von 11 — 14 Tage gefeiert werden, unterscheiden sich auffallend und wesentlich von den ehrwürdigen Anthesterien, oder den ältern Dionysien, 34) wie sie Thucydides nennt, durch ihre Lebendigkeit und durch die ganze Form ihrer Festlichkeit.

Erstlich wird in diesem Feste Dionysus Eleuthereus förmlich und solenn aus seiner Wohnung, dem Tempel in den Limnis, abgeholt und in feierlicher Prozeſsion durch die Stadt zu der Akademie, auſserhalb der Stadt in eine dort befindliche, kleine Kapelle getragen, wobei nothwendig alles, was Füsse hat und auf den Beinen ist, ihn begleitet. 35) Man kann sich diesen festlichen Spaziergang wenigstens dadurch erklären, daſs man annimmt: dieser Götze sey bei seiner ersten Ankunft zu Athen, wo man seine Wichtigkeit noch nicht begriffen hatte, zuerst vor dem Thore in dies kleine Kapellchen bei der Akademie einquartiert worden, bis er, nachdem die Bürger an den empfindlichsten Theilen gestraft und die Erklärungen des Oberpriesterthums von Delphi eingegangen waren, in die Stadt eingeführt und ihm selbst neben dem alten ehrwürdigen und ältesten Dionysus in einem zweiten Tempel Wohnung gegeben wurde.

Auf diese Art erhielt dieser Gott zwei Residenzen. Die neue ward ihm Ehrenhalber gegeben, die alte hatte er durch sein neulich erlangtes, majestä-

34) Thucyd. 2. 15.

35) Pausan. Attic. 29. Philostrat. invit Sophist. 2. Herodot. p. 547.

Digitized by Google

tisches Ansehen selbst zu Ehren gebracht. Das alte, ehemals bewohnte, Kapellchen war fortan ebenfalls heilig. Es war eine höfliche Genugthuung für die alte Geringschätzung, wenn man den Gott jedes Iahr in sein altes Quartier, das er auch lieb gewonnen hatte, führte, ihn dahin mit Freudenbezeugungen und fröhlichem Iauchzen begleitete und dort in dem angrenzenden Keramikus ihm zu Ehren lustige und heitere Feierlichkeiten anstellte.

Diese Proceſsion scheint mit dem Dienste dieses zweiten Dionysus nothwendig verknüpft gewesen zu seyn. Denn auch in Sicyon wird dieselbe Proceſsion gefunden, nur mit dem Unterschiede, daſs beide Dionysi, der ältere und jüngere hier zugleich im feierlichen Aufzuge zu ihrem Tempel des Nachts gebracht werden. Man darf um so weniger daran zweifeln, weil auch nach Sicyon der Bacchus-Dienst aus Bäotien kam, wie sich denn überhaupt aller Cultus in alter Zeit von Norden herab verbreitet hat.

Pausanius sagt: „die Sicyoner bringen die Bildsäulen des Dionysus und andere Statüen, welche geheim gehalten werden, jährlich einmal des Nachts aus der Schmuckkapelle (κατμητήριον) in den Tempel des Dionysus, mit Fackeln und Absingung einheimischer Lieder. Die Bildsäule, welche sie Baccheios nennen, geht voran; (und deshalb muſs dieser der ältere seyn.) Androdamas, des Phlias Sohn stellte sie auf; dieser folgt das Schnitzbild des Dionysus Lysios, (mit dem Atheniensischen Eleuthereus unstreitig derselbe,) welches der Thebaner

Phanes, auf Befehl der Pythia aus Theben hieher brachte " 36)

Zweitens versehen nicht die ehrwürdige Priesterkönigin, βασίλιττα, nebst vierzehn andern ehrbaren, verheiratheten Frauen, γεραιαί, wie bei dem alten, ehrwürdigen Dionysus, sondern hochwohlgeborne, unberührte Iungfrauen den Dienst. Sie tragen aus Gold verfertigte Körbe, in welchen die Erstlinge von allen Erzeugniſsen des Frühlings lagen, die man dem Gotte, unstreitig in seiner Kapelle bei der Akademie, zum Beweise der Ehrerbietung darbrachte. 37)

Drittens regiert auf diesem Zuge und an diesem Feste des Phallus, welcher in den Anthesterien, an denen man ihn durch Wetttrinken überwindet und in der Schmauserei untergehen läſst, niemals erwähnt wird. Es ist das heilige Kennzeichen dieser aus der Stadt in den Keramikus gehenden Proceſsion, bei der Phalluslieder gesungen werden und Bacchanten in Hirschhäute gekleidet und mit Thyrsusstäben versehen, den Weg entlang, schwärmen. 38) Diesen Phallus hat sich auch wohl der Hauptschauspieler, als eine nöthige Festparade angeheftet, ohne deswegen eine lascive Rolle auf dem Theater zu spielen, 39) wenn er an diesen groſsen Stadtdionysien, die mit Dramen gefeiert werden, auf die Schaubühne tritt. Es ist höchst wahrscheinlich, daſs dieser Auf-

36) Pausan. 2. 7.

37) Acharn. 241.

38) Acharn. sch. 242. Nub. sch. 71.

39) Aristoph. Nub. 650. et 731. cf. schol.

Digitized by Google

zug in Athen grade so wie in Sicyon, des Nachts gehalten wurde, jedoch können wir dies nicht mit Gewiſsheit behaupten.

Der äuſsere Keramikus, unfern der Akademie, der schönsten vorstädtischen Anlage Athens, κάλιςον Προάςειον, wie sie Thucydides nennt, gelegen, ist der beliebteste und freudenreichste Bürgerplatz, worin auch die edelsten Bürger begraben und in Denkmälern verewigt waren. 40) Wie ein Reisender bemerkt, 41) war es der Garten der Tuillerien zu Athen; denn auch hier machte man anfänglich Ziegeln. Die drei groſsen jährlichen Fackelrennen zu Ehren der Athene, des Hephästus, des Prometheus 42) desgleichen die Ritterübungen 43) und groſsen, fetten Schmausereien der Priester in der Akademie und dem Lyceum 44) wurden hier gegeben. Ein hoher Thurm, der bei den Fackelrennen und wahrscheinlich auch bei andern Feierlichkeiten Abends erleuchtet war, verzierte diese Vorstadt. Hier waren viele Gärten und mit Bäumen verzierte Plätze, 45) desgleichen der mit einer Mauer eingeschloſsene heilige Tempel der Hekate 46) auf welche ungemein häufig im Aristophanes angespielt wird.

40) Pausan. in Attic. 3. sq.

41) Skrofanis Reise p. 263.

42) Ran. sch. 151.

43) Xenoph. in Hipparch. p. 560. Steph.

44) Athen Deip. 4. 3.

45) Diog. Laert. 3. 9. 14.

46) Pausan. Attic. 29. Hesych. Καλλιςη.

War der jauchzende, fröhliche Zug dieser Dionysienproceſsion, den auch die Riter in Galla festlich begleiteten, 47) zu der Kapelle bei der Akademie angekommen und das Schnitzbild des Dionysus Eleuthereus dort aufgestellt worden: so lagerte sich die Versammlung auf dem Keramikus, wo Ruhesitze aus Ephen für sie vorbereitet waren, und es begann nun ein fröhliches Zechen. 48) Hier in dem äuſsern Keramikus müſsen auch in der Zeit der alten Komödie die Dramen in hölzernen Schaugerüsten 49) gegeben seyn. An diesem Schwärmfeste sind viele Fremde und Bundesgenoſsen, welche Steuern abtrugen, zugegen. 50)

3) Der Lenäische Dionysus, noch mit dem Ehrennamen Iacchos; sein Fest Lenäa in den Landdionysien im Monat Poseideon. (December.)

Der dritte Gott ist Dionysus, Semele's Sohn, mit dem Beinamen Lenäus. Er kam, von Pentheus verjagt und verfolgt aus Böotien nach Attika, über welches damals Pandion regierte. Hier ward Dionysus, in den Flecken Ikaria, von Ikarius und seiner Tochter Erigone aufgenommen. 51) Ikarius, der von seinem Gaste Weinreben erhielt und in der Weincultur unterrichtet worden war, legte darauf, wie man sagt, die ersten Weinpflan-

47) Xenoph. in Hipparch. p. 560.

48) Philostrat. in Herod. p. 547.

49) Hesych. Ἴκρια Suidas in Περάτινας.

50) Philostrat. l. c. Acharn. Schol. 377. 503.

51) Hygin. f. 130. cf. Ovid. M. 7. 120 sq. Equit sch. 697.

zungen in Ikara an, führte den Genuſs des Weines ein und verbreitete die Verehrung des Dionysus. Allein er ward von Bauern und Hirten, denen er Reben und Weinschläuche zuführte, weil sie die Wirkungen des Weines für verderblich und sogar für Gift, hielten, erschlagen und Erigone erhing sich aus Betrübniſs über ihren Vater. 52)

Nach der Priesterchronik wurden dafür die Athener von Dionysus gestraft. Viele ihrer Töchter fielen in Raserei und erhingen sich ebenfalls. Das Orakel, welches befragt wurde, verlangte die Hinrichtung der Mörder und die feierliche Ehrenerhebung des Ikarius, welcher unverscharrt liegen geblieben war. Dieser und seine Tochter wurden unter die Gestirne gesetzt, sogar Feste für sie eingesetzt und, wie nothwendig ist, anzunehmen, muſste auch seitdem Dionysus zur Genugthuung ein Fest erhalten. Dieser Gott führt den Beinaman **Iacchos** und **Lenäus** 53)

Ein Tempel und ein heiliger Platz um demselben wurden dem Dionysus geweihet und der Ort, wo der erste Kelter angelegt worden war, dazu ausgewählt. Man versah ihn mit einer Verzäunung. Dieser Platz auf dem ein Tempel des Dionysus Lenäus stand, hieſs **Lenäum**; seine Lage ist aber ungewiſs. Er wird als ein jedermann bekannter Ort schlechtweg nur aufs Land gesetzt und obenhin beschrieben durch ἐν ἀγροῖς. Es scheint jedoch, daſs er in der Gegend von **Ikaria** gelegen haben müſse. Auf diesem Platze wurden die Lenäa gefeiert, welche

52) cf. Apollodor. 3. 14. 7. cf. Heyn. Obs.

53) Ran. 482.

von dem Keltergott 54) und dem ältesten heiligen Kelterplatze den Namen haben. 55)

Diese Lenäa werden demnach **nicht** in der Stadt, sondern **auf dem Lande** gefeiert und machen einen Theil, oder einen Tag der sogenannten Διονύσια, τὰ κατ' ἀγρούς aus, weil an diesem Tage die Festfeierlichkeiten auf dem Platze Lenäum vorgenommen werden. Man darf sich nicht wundern, daſs dieses ländliche Fest ein allgemeines wurde. Die meisten Athener wohnten vor dem Peloponnesischen Kriege auf dem Lande und dies um so lieber, weil sie hier freier und zwangloser leben konnten. 56)

Nach der Analogie der übrigen Dionysien werden unstreitig auch die ländlichen **drei** Tage lang gefeiert, von denen der letzte Λήναια heiſst. Sie fallen in den Monat Poseideon (December) in die letzte Zeit des Spätherbstes, wo unmittelbar der Winter eintrat. Weil zu dieser Zeit das Meer stürmisch, die Schiffarth eingestellt, und Seereisen gefährlich waren: so fanden sich zu diesem Feste keine Bundesgenossen und Fremden ein und die Athener waren bei diesem alten Volksfeste recht eigentlich für und unter sich allein, 57) und konnten, ohne ängstliche Rücksicht zu nehmen noch ungebundener Neckereien, Spott und Scherz treiben.

54) Diodor. 4. 5.

55) Acharn. schol. 201. 377. 503.

56) Thucyd. 2. 14. 16.

57) Theophrast. Ch. 4. et Ruhnk. in Auct. ad Hesych. Acharn. sch. 377.

Digitized by Google

Bei diesen Lenäen wurden des Nachts groſse Feierlichkeiten vorgenommen. Ein Priester, der eine Fackel in der Hand hielt, und wahrscheinlich aus dem Tempel heraustrat, intonirte zu dem versammelten Volke: „rufet den Gott an!“ Auf dieses Wort erwiederten alle mit lauter Stimme: „Semele's Sohn, Iacchos, Reichthumgeber!“ Dieselbe Anrufung wurde auch bei den Opfern, welche der Priester brachte, vom Volke zugejauchzt. 58)

Diese nächtlichen Feierlichkeiten waren mit Mysterien verbunden, bei denen ebenfalls Dionysus unter dem Namen Iacchos angerufen wurde. Wie es scheint, wurde bei dieser Gelegenheit ein heiliger Fackelzug auf die benachbarten Wiesen des Lenäums gehalten, wo Reigentänze angestellt werden und die Sorgen und alten Iahre der Greise vor der heiligen Ehrenweihe verschwinden. 59) Die Chöre an diesem Feste heiſsen vorzugsweise: Θίασοι, heilige Chöre, 60) und sind die ältesten von allen (wahrscheinlich dramatischen) Festchören. 61) Der Oberpriester-König (βασιλεύς) hatte mit den Eximeleten die Dienstverwaltung auch bei den Lenäen und den an denselben gebräuchlichen Mysterien. 62) Denn alle geistliche Angelegenheiten stehen unter seiner Leitung.

Von vierzehn ehrwürdigen Frauen und der Priesterkönigin, welche in den Anthesterien die Haupt-

58) Ran. sch. 482.

59) Ran. 319. sq. cf. schol. 3. 26. et 329. et 346.

60) Suid. Θίασος cf. Ran. 330 et sch.

61) Pollux. 9. 2.

62) Pollux. 8. 9.

Digitized by Google

feierlichkeiten besorgten, wird bei den Lenäen nichts gemeldet. In diesen steht ein männlicher Priester der Liturgie vor. Eben so wenig werden hier die Chöre der Iungfrauen, die Proceſsion mit dem Götzenbilde, die Begleitung der Ritter zu Pferde und der Keramikus, wohin der Festaufzug bei den *groſsen Stadtdionysien* ging, erwähnt, sondern von Wiesen, von dem Lande, kurz von andern minder sorgfältigen Festchören gesprochen.

Als besondere Eigenthümlichkeit dieses Festes ist noch zu merken, daſs auch Tänzer, die nicht in Attika geboren waren, in den *Lenäischen* Chören auftreten durften und daſs an den Kosten zur Ausrichtung derselben die fremden Einsaſsen Theil nahmen. Beides durfte in den *städtischen* Chorspielen, die nur von *einheimischen* besorgt wurden, nicht geschehen. [63] Uebrigens wurden diese Lenäen mit vielem Scherz, Lachen und Geräusch begangen. [64]

Nach unserm Resultat dauert das ländliche Dionysienfest *drei* Tage. Der erste heiſst *Theoinia*, [65] wo die Familien opfern, der zweite *Askolia*, [66] wo das lustige Springen auf einen gesalbten Weinschlauch in dem Theater vorgenommen wird; der dritte *Lenäa*, an welchem dramatische Spiele gegeben werden. In oder bei diesen ländlichen Lenäum muſs sich also ein hölzernes Schaugerüst befunden haben, in

63) Aristoph. Plut. sch. 954.

64) id Equit. 544 sch.

65) Harpocrat. Θεοίνιον.

66) Aristoph. Plut. 1130.

Digitized by Google

dem die Askolien und die Dramen aufgeführt werden konnten. Wirklich wird gemeldet, daſs die ersten Versuche des mimischen, dramatischen Gesanges an diesem Kelterfeste in Ikaria gemacht wurden. 67)

Es ist jedoch möglich, daſs die Lenäen und die damit verknüpften Spiele nicht grade an einen Ort gebunden waren, sondern bald in dieser, bald in jener Gemeinde nach der Reihe herum gefeiert wurden. Wenigstens giebt Euripides auch in Piräus Tragödien, 68) wenn Aelians Bericht an dieser Stelle wahr und die Lesart richtig ist. Auch in Munychia, Kolyttus, vielleicht in Eleusis 69) und in andern Demen waren Theater, 70) die aber alle wahrscheinlich nur aus Holz bestanden. Vielleicht wurden während des Peloponnesischen Krieges, wo die Spartaner auch das flache Land verheert hatten, die Lenäen und die damit verbundenen Spiele nur im Piräus allein gefeiert, weil dieser Ort verschont geblieben war und doch auſserhalb Athen lag.

c) Von den drei beschriebenen Dionysusfesten werden nur zwei in älterer Zeit mit Dramen gefeiert. Welchen Gebrauch man von diesen in der Zwischenzeit machte?

Diese drei Dionysi sind, wie man sieht, in ihrem Ursprung, in der Art ihres Emporkommens,

67) Athen. Deipn. 2. 1.

68) Aelian V. H. p. 13.

69) Aristhoph. Ran. 357 sch.

70) Gräc. Tragöd. Princip. sc. Bökh, p. 206.

in der Zeit und Form der ihnen bestimmten Ehrenbezengungen, in ihren Beinamen und in dem Ort, wo ihnen Feste gefeiert werden, verschieden. Ieder hat für sich einen besondern Tempel, ein eigenes Fest, verschiedene Verehrung, ob sie gleich alle drei Dionysi heiſsen. Es ist wahrscheinlich, daſs in diesen drei Dionysen endlich nur einer und derselbe gedacht wurde, grade so, wie man nur einen Herkules verehrte, ungeachtet es 43 Herkulesse gab. Dies verändert aber nichts in der Geschichte.

Der erste uralte Nyseische Dionysus ist der ernsthafteste und allerheiligste. Es findet sich keine Spur, daſs bis gegen Ende des Peloponnesischen Krieges ein Drama an den ihm geweihten Anthesterien, welche Thucydides die ältern Dionysien nennt, aufgeführt sey. Es bleiben also nur zwei Feste übrig, die groſsen Stadtdionysien für Dionysus Eleutherus und die ländlichen Dionysien, an denen die Lenäen zu Ehren des Dionysus Lenäus, der auch den Beinamen Iacchos führt, gefeiert werden. An diesen beiden allein werden regelmäſsig in den Zeiten der alten Komödie Dramen aufgeführt.

Dichter haben also nur zweimal des Iahres Frühjahr und Spätherbst Gelegenheit, neue Stücke im Wettkampf mit andern zur Schau zu bringen, das erstemal in der Stadt, das zweitemal auf dem Lande. Denn was man von Perikles erzählt, als habe er auch an den Panathenäen Dramen aufführen lassen, ist irrig. Plutarch

Digitized by Google

tarch[71] spricht bloſs von musikalischen Wettspielen und Diogenes Laertius[72] von spätern Zeiten, die für die frühern kein Gesetz sind.

In der Zwischenzeit machte man von berühmten Stücken der Bühne anderweitigen Gebrauch. Es gab eine Klasse von Deklamatoren, welche Gesänge des Homers, Hesiodus, Archilochus, Mimnermus, Phocylides,[73] auswendig lernten und sie mit einem Lorbeerzweig in der Hand vortrugen.[74] Auf gleiche Weise lernte man die vorzüglichsten Stellen namentlich aus Tragödien des Aeschylus und declamirte sie mit einem Myrthenzweige in der Hand[75] grade wie Hesiodus mit dem nämlichen Myrthenzweige, doch ohne musikalische Begleitung,[76] seine Gedichte absang.[77] Die Lieder aus den Parabasen der Komiker namentlich des Kratinus werden bei Gastmälern zur Belustigung gesungen.[78]

d) Ein, gegen die Zeitbestimmung der Lenäen gerichteter, Einwurf wird beantwortet.

Daſs die groſsen Dionysien, gewöhnlich schlechtweg Dionysien genannt, im Elaphebolion (März) ge-

71) Plutarch Pericl. 13.
72) lib. 3. 56.
73) Athen Deip. 14. 7.
74) Wolf Prolegom. Hom. p. 96.
75) sch. ad Nubes 1367.
76) Pausan. 9. 7.
77) Pausan. 9. 30.
78) Equit. 5. 27. sq.

Digitized by Google

feiert werden, wird von keinem in Zweifel gezogen. Der Poseidon, (December) in dem man die Lenäen beging, fällt aber in eine Zeit, wo in dem übrigen Europa gröſstentheils die Weinlese und das Kelterfest längst vorüber sind. Diesen Umstand haben neuere Gelehrte, 79) als Beweis gebraucht, diese Zeitbestimmung des Festes zweifelhaft zu machen. Wahrscheinlich aber lieſs man in Attika den Wein so spät in den Herbst hinein, als nur möglich reifen, um einen desto mildern Wein zu gewinnen, weil es nur selten im Winter streng fror. Denn geschah dies, so blieb es als merkwürdiges Factum im Andenken und im Sprüchworte. 80)

Aristophanes rühmte wenigstens selbst von Athen, „daſs man daselbst mitten im Winter Gurken, Weintrauben, Obst, Veilchenkränze und einen erstikkenden Staub fände. 81) Skrofani, welcher das Klima von Attika noch milder beschreibt, als das von Cephalonia, sagt doch sogar von dieser Insel: „den ganzen Winter hindurch fehlt es nicht an Rosen, Nelken und Blumen aller Art, die ohne alle Pflege von selbst herauskommen. 82) In dem Keramikus sah er noch jetzt Orangenbäume, und die Türken darunter gelagert. Diese Bäume können aber keine Kälte vertragen, selbst nicht einmal die Oelbäume, an denen Attika vormals reich war. Man kann daher

79) Hermanns Feste von Hellas 1r Th. p. 572.
80) Aristoph. Acharn. 221 cf. Wolfs Scholien zu d. Stelle.
81) ap. Athen Deipnosoph. 9. 3.
82) Skrofani's Reise in Griechenland. p. 33. cf. 199.

annehmen, daſs die Weinärnte erst spät im November beendet wurde.

In diesem Monat feierte man aber die Apaturien drei, und die Thesmophorien fünf Tage lang. Um nicht zu viel groſse Feste in einem Monat zu häufen, muſste die Verschiebung des eigentlichen Kelterfetes, d. i. des Dank- und Freudenfestes für die glücklich vollendete Einsammlung des diesjährigen Weines nöthig werden. Ueberdies konnte vielleicht dieses Fest zugleich deshalb so spät gefeiert werden, um den im Groben abgegorenen und geklärten Wein der diesjährigen Aernte schon bei diesem Feste zu genieſsen und zu den Opfern zu gebrauchen. Auch liegt in der Sitte der Menschen, daſs sie nicht, während sie noch in voller Arbeit, sondern, wenn sie ganz damit fertig und in Ruhe sind, ihre Dank- und Freudenfeste begehen.

Unstreitig lieſs man, wenn auch die Haupteinsammlung schon früher vollendet war, Spättrauben zu diesem Feste hangen, an dem sie gepreſst wurden. Der davon gewonnene Most diente dann allein zum Trinken und gab ohne groſse Mühwaltung die beste Vergegenwärtigung der eigentlichen Weinärnte. Wenigstens meldet man, daſs die Dichter an diesem Lenäenfeste süſsen Most zum Lohn empfiengen. 83)

Güldenstädt schreibt: 84) „zu Tokay in Ungarn ist die Weinlese in freien Gärten nicht vor dem 25. November und in denen, die der Krone den Zehn-

83) περὶ κωμῳδίας. p. 11. ed. Küst.

84) Güldenstädt's Reise durch Georgien v. Klaproth p. 64

ten geben, nicht vor dem 6. December neuen Stils erlaubt. Im December sind die Trauben schon ganz vertrocknet und durchgefroren und öfters schon mit Schnee bedeckt. Aber eben daduch haben selbige ihre Wäſsrigkeit verloren und geben einen sehr feurigen Wein, der den von der Novemberlese weit übertrifft, welcher aber wiederum dem Weine aus dem übrigen Ungarn, wo die Weinlese schon im October ist, an Stärke und Güte sehr merklich vorgeht."

Dies Beispiel von später Weinärnte nicht bloſs im November, sondern sogar im December, in einer Gegend, welche über 7 Grad höher nach Norden liegt, dient wenigstens dazu, die Zeitbestimmung der Alten, welche die Lenäen und überhaupt die ländlichen Dionysien in den Poseideon (December) setzen, gegen den Vorwurf einer handgreiflichen Unrichtigkeit zu sichern. Vielmehr wird hierdurch die Wahrheit dieser Zeitangabe bestätigt. Wie sehr die Alten süſse Weine liebten, ist schon aus Homer bekannt. Sie hatten sogar ihren psytischen Wein, der aus getrockneten Trauben gemacht wurde, eben so ihre Rosinen. 85) Diese letzten Weinlesen und das Abtrocknen der Beeren muſsten spät hinausfallen und erst vollendet seyn, ehe das herbstliche Dionysienfest in Ruhe und geschäftsloser Muſse gefeiert werden konnte. Solchergestalt wird gewiſs, daſs die ländlichen Dionysien sammt den Lenäen wirklich erst im Poseideon (December) von den Einwohnern Attika's auf dem Lande begangen wurden — ein Fest, das

85) Voſs zu Virgil Georg. 2. 90. sq.

Digitized by Google

man die Attische Kirmeſs nennen konnte, wenn eine Vergleichung zuläſsig wäre.

e) Die Dramen beginnen mit Tages Anbruch.

Es scheint, daſs man sogleich nach Beendigung der nächtlichen Weihungen, Fackeltänze und anderer Belustigungen ins Theater strömte. Denn das Lustspiel begann mit Tages Anbruch. Daher nehmen komische Dichter Gelegenheit, Scenen anzulegen, wo man erst erwacht, oder in der Morgendämmerung Licht anzünden muſs.

Auf diese Art beginnt der Eingang in den Wolken, wo Strepsiades aufgestanden, in seinen Nachtpelz eingewickelt, vor dem Hause im Dunkeln herumgeht und sich mit Sorgen plagt, während noch seine Hausgenossen schnarchen. Er selbst stellt sich an, als wollte er sich noch einmal niederlegen, ohne wirklich es auszuführen, bis er den Scláven, welcher mit seines Herrn Sohn in dem an der Bühne mit offener Thüre sichtbaren Hause schläft, aufruft und ihm befiehlt Licht zu bringen.[86]

In den Acharnensern wird Dicäopolis ganz allein, in der Morgendämmerung auf die Pnyx tretend, vorgestellt, wie er sich beklagt, daſs diese Pnyx noch von Menschen leer sey.[87] Auch die Wespen heben gleich mit den frühesten Morgen an,[88] so, daſs sogar noch der Chor mit der Fackel ankommt

86) Nub. ab init.

87) Acharn.–20.

88) Vesper. 133.

Digitized by Google

und sich ermuntert mit dem Zuruf: lasset uns eilen ihr Männer, eh' es Tag wird." 89)

Die Lysistrata beginnt ebenfalls am frühesten Morgen, wo noch viele Weiber schlafen, 90) und die Ekklesiazusen so früh, daſs die Frauen mit Laternen zusammen kommen. 91) Nicht minder beginnen die Thesmophoriazusen 92) mit Tages-Anbruch. Auch die Römischen Volkslustbarkeiten werden Vormittags gegeben. 93)

Es war den Komikern gar nicht lieb, wenn ihnen bei Anordnung des Festes das Loos gefallen war, zuerst mit ihrem Kunstwerke vorzutreten. Denn da nach richterlichen Ausspruche über den Werth und Unwerth deſselben entschieden wurde, so besorgten sie nicht ohne Grund, daſs der Eindruck ihres Stükkes leicht verlöscht und vergeſsen werden könnte, wenn noch zwei andere Dramen nach denselben gespielt wurden. 94)

Wenn die Zeiten gut sind, so dauern die Spiele den ganzen Tag. 95) Dies scheint aber nicht immer geschehen zu seyn. Bisweilen werden keine Chorausstatter angeordnet, oder diese richten alles zu knapp ein. 96) Gegen Ende des Peloponne-

89) v. 245.

90) Lysistrat. 15. sq.

91) Eccles. 1. 25.

92) v. Thesmophor. ab init.

93) Sueton. in Caligul 56. et Claud. 34. cum Petrisco.

94) davon unten.

95) Ran. 390.

96) Ran. 406. ch.

sischen Krieges brachte man die Kosten nur mit Mühe auf und die Ausrüstung fiel ärmlich aus. Daher ruft der Chor in den Fröschen die Demeter zu seiner Erhaltung an und spottet über die erbärmliche Garderobe des Bacchus. Ie nachdem also mehr oder weniger auf die Schauspiele, besonders auf die Komödie gewendet wurde, desto länger oder kürzer konnten sie ausfallen.

2) An welchen Festen späterhin Dramen aufgeführt wurden?

Wie Festvergnügungen und anziehende Unterhaltungen, zufällig etwa an einem merkwürdigen Feiertage entstanden, Anfangs nur an diesem wiederkehrenden Tage erneuert, in der Folge auf einen andern ähnlichen Feiertag, bald auf einen dritten und vierten und mehrere Feste übertragen werden, ist leicht begreiflich. Die gröſsere Theilnahme an einem anziehenden Spiele bringt das mit sich.

Die mimischen Spiele waren ursprünglich, wie oben beigebracht worden, 1) an den ländlichen Dionysien entstanden; sie wurden dann auch an den städtischen Dionysien gegeben; und beide finden sich durchweg in den Zeiten der freien Demokratie, gleich als habe das Land und die Stadt gleiche Einrichtungen haben müſsen und keines dem andern einen Vorzug einräumen wollen.

1) cf. III. 1. 6. 3.

Digitized by Google

Die Sphäre des Spieles erweitert sich aber wahrscheinlich schon gegen Ende des Peloponnesischen Krieges, wo sich Olymp. 93. 3. (406.) die erste Spur findet, daſs auch an den Anthesterien, jenem alten ehrwürdigen Dionysienfeste in Athen, welches neben den obengenannten Stadtdionysien bestand und einen Monat früher im Anthesterion, (Februar) gefeiert wurde, Dramen aufgeführt worden sind.

Warum man nicht früher auch an diesem Feste dramatische Spiele gab, hat unstreitig, wie schon gemeldet worden, darin seinen Grund, weil in dem Tempel des alten Dionysus, (auf dem Platz Limnä), welcher wegen seiner groſsen Heiligkeit nur einmal des Iahres an diesem Anthesterien-Feste geöffnet wurde, eine alte Säule mit dem Gesetz aufgestellt war, daſs man im Gottesdienste nichts ändern solle. Die Aufführung von Dramen an diesem Feste wäre eine zu grobe Uebertretung des Gesetzes gewesen. Zudem waren die zwei letzten Tage disser Anthesterien, vorzüglich der letzte (Chytri genannt) ein Versöhnungs- und Todtenfest. Es erforderte daher wohl längere Zeit, bevor man in einer alten, ehrwürdigen, zum Theil sehr ernsten Einrichtung dieser ältesten Dionysienfeier eine Neuerung vorzunehmen wagte.

Nachdem der Geist der Athener leichtsinniger geworden war, wurden allerdings auch an diesem Feste späterhin Dramen zuweilen aufgeführt, [2] doch wohl zu merken nicht immer, auch nicht

2) Ran. 220. Plutarch. X. Orator Vit. p. 252. in Lycurg.

Digitized by Google

mit gleicher Pracht. Es kam dies unstreitig auf, etwa im Iahre 406. vor Chr. 3) Vor dieser Zeit wurde an den Anthesterien gar kein dramatisches Spiel gegeben. Kallias, der in diesem Iahre Archon war, lieſs eine Verordnung zur Ausrüstung von Komödien und Tragödien für dieses Fest ausbringen. 4)

Wären Dramen an den Anthesterien vorher üblich gewesen, so hätte keine besondere Verordnung deshalb ergehen können. Die Sitte wäre als Staatseinrichtung betrachtet worden, die Archonten, besonders der Basileus, hätten für die Ausführung stehen müſsen und das Volk nahm zu groſses Intereſse an dramatischen Spielen, als daſs man diese an den Anthesterien hätte eingehen lassen dürfen, wenn sie seit alter Zeit an diesem Feste üblich gewesen wären. Daſs Kallias zwei Choregen anordnete, begründet nicht die Voraussetzung Wesselings, daſs vorher schon einer üblich war. Unstreitig that er dies, um die neue Einrichtung für einen Ausrüster weniger drückend und das Spiel desto glänzender zu machen. Die Hauptsache ist, daſs man durchaus keine Spur findet, daſs an den Anthesterien vor diesem genannten Iahre schon Dramen gegeben wurden.

Zur Zeit des Redners Lykurgus waren aber die Dramen an den Anthesterien wieder eingegangen und wurden nun erst von ihm als gesetzliche

---

3) vid Corsin. Fast. Att.

4) Ran. 406. Petit. Leg. Att. p. 144.

Einrichtung eingeführt. 5) Man folgert daraus, daſs die Aufführung dramatischer Spiele durchaus nicht von alter Zeit an dieses Fest gebunden, folglich bis zu Lykurgus Zeit nur interimistisch war, ein Resultat, welches zwar nicht unbestreitbar, aber doch höchst wahrscheinlich ist.

Weil in dieser Zeit die Altbürger Athens die Verwaltung der Staatsangelegenheiten in Händen hatten: so ist begreiflich, wie die ländlichen Lenäen nach und nach ihren Glanz verlieren muſsten. Da das Dramenspiel durch Lykurgus auch an den Anthesterien, als gesetzliche Staatseinrichtung, eingeführt war, so verwendete man die Kosten, welche ehemals zu den ländlichen Lenäen gebraucht waren, auf dieses zweite städtische Dionysienfest und die Demoten muſsten es zugeben, weil der Glanz ihrer Herrschaft bereits erloschen war.

Endlich wurden auch an den Panathenäen, einem alten Feste der Athener, welches seit Theseus zu einer Bundes- und Vereinigungsfeier der Attischen Damen diente, aber schon früher von Erichthonius gestiftet war, 6) Dramen eingeführt. Schon Perikles hatte musikalische Wettstreite für dieses Fest angeordnet. Späterhin wurden fast alle Wettspiele in körperlichen und geistigen Vollkommenheiten zu diesem Feste gezogen, welches zwar alle Iahr mit groſsem Aufwand, jedes vierte Iahr aber mit vorzüglichem Glanze gehalten wurde. Es scheint, als habe

5) Ran. 220. Plutarch. X. Orator Vit. p. 252. in Lycurg et Petit Leg. Attic. p. 145.

6) Meurs. Reg. Attic. p. 82.

Digitized by Google

dieses Fest etwas ähnliches von dem, was die Olympischen Spiele waren, ein Vereinigungs- und Bundesfest aller Griechen werden sollen; wenigstens bemerkt man in der letzten Periode der Atheniensischen Freiheit ein auffallendes Streben, diesem Feste ein allgemein anziehendes Intereſse zu geben.

Das Fest dauerte nach der gewöhnlichen Annahme drei Tage, wahrscheinlich aber fünf Tage, im Hekatombäon. (Iulius) Am ersten Tage war das wichtigste der Fackellauf; am zweiten ward im Pferderennen, Wettlaufen zu Fuſs, Ringen, Faustkampf, Scheibenwerfen gestritten, am dritten folgten Wettstreite in Dicht- Gesang- und Tonkunst, zu denen auch endlich Dramen gefügt wurden. 7) Indeſs findet sich keine Spur, daſs dies schon zur Zeit der vollen Demokratie geschehen sey. Keines der noch vorhandenen Stücke ist an den Panathenäen aufgeführt worden, man müſste denn etwa die Ekklesiazusen dahin ziehen, welche Petitus (Olymp. 96. 4. d. i. 393.) an den Panathenäen spielen läſst. Dies wäre aber schon zu der Zeit, als nach Wiederherstellung der Freiheit die Verfassung Abänderung erlitten hatte und der Obersenat vom Areopagus wieder in die alten Rechte eingesetzt war. Aber schwerlich wird sich jemand von der Zuverläſsigkeit der Petit'schen Demonstration überzeugen, und es ist nur zu sehr wahrscheinlich, daſs auch die Panathenäen erst späterhin etwa unter Lykurgus jene Dramen erhielten. 8) Nach unserer Ueber-

7) Diog. Lärt. 3. 35.

8) cf. Plutarch de X. Orat. in Lycurg. ab init.

zeugung ist kein einziges von den noch geretteten Dramen an den Anthesterien, oder Panathenäen gegeben.

3) Die Lenäen müſsen in die Land-Dionysien fallen, und die Acharnenser im Frühjahr, nicht im Herbst gespielt worden seyn.

Ein alter Scholiast 1) merkt an: „die Lenäen würden im Herbst in einer Zeit, wo sofort der Winter eintrete, gehalten und deswegen sey kein Fremder gegenwärtig gewesen; an diesen habe Aristophanes die Acharnenser aufgeführt. Wahrscheinlich derselbe Gewährsmann sagt an einer andern Stelle: 2) die sogenannten Lenäen und der *ἀγὼν ἐπι ληναιοις* würden zur Ehre des Dionysus im Lenäon gefeiert. Das *Λήναιον* sey auf dem Lande ein Heiligthum, von einer Einfaſsung umgeben, weil an diesem Orte die erste Kelter angelegt wurde." Auch Apollodorus setzt die Lenäen auf das Land. 3)

Daraus ergiebt sich, daſs die *Διονύσια τὰ κατ' ἀγρὺς* entweder auch *Λήναια* genannt wurden, oder was wahrscheinlicher ist und von uns angenommen

1) Acharn. 577.

2) 201.

3) Stephan. Byz. v. *Λήναιος*.

wird, daſs die Lenäen einen Theil der ländlichen Dionysien ausmachten, grade so, wie die Chytri ein Theil oder der dritte Tag der Anthesterien waren. Der Name Lenäen kam ländlichen Dionysien recht eigentlich zu, da Lenos die Kelter und Lenäon der Platz hieſs, wo man zuerst Wein gepreſst und fröhliche Festspiele angestellt hatte. Da es ein Kelterfest war, so muſste es in den Herbst fallen und zuerst auf dem Lande gefeiert werden. 4) Selbst Ruhnken und seine Anhänger geben zu, daſs die ländlichen Dionysien und die Lenäen vormals ein und daſselbe Fest waren, 5) ein Satz, der, wenn man nicht zu gewaltsamen Aenderungen des Textes, wie man versucht hat, schreitet, nicht füglich bestritten, am wenigsten mit höchst verdächtigen Stellen des Hesychius 6) widerlegt werden kann.

Ruhnken, welcher die Lenäen in den Monat Anthesterion setzt und mit den Anthesterien für ein Fest hält, hat seine Beweise gestützt auf Hesychius, der über 700 Jahr nach Aristophanes lebte und von Interpolatoren und Abschreibern entstellt ist, ferner auf das Etymolog. M., das vielleicht erst um 1000 nach Chr. verfertigt ist, desgleichen auf handschriftliche Scholiasten, die ohne Zweifel in sehr späte Zeiten fallen und ganz unbekannt sind, auf ein Manuscript von Photius Lexikon und andere Manuscripte, die alle fast wörtliche Abschriften des Hesychius sind,

4) Diodor. 4. 5 Acharn. 201.

5) ad Hesych. h. c. et Biblioth. Critic Vol. 2. P. 3. p. 52. 70 et Spalding de Dionysiis sub fin.

6) ἐπὶ Ληναίῳ worüber unten das Weitere.

bloſs zur Berichtigung der Lesart dienen, nicht aber die Richtigkeit der Sache beweisen können. Unter solchen Umständen muſs man den Scholiasten, des Aristophanes nothwendig mehr trauen, als dem Hesychius und den spätern Lexikographen, weil jene wenigstens darin voran stehen, daſs sie sich vorzugsweise mit diesem Schriftsteller beschäftigt, diese aber nur Excerpte und Abschriften von Gloſsarien gesammelt haben.

Indeſs ist doch höchst wahrscheinlich, daſs man seit 406. (Olymp. 93. 3.) die Anthesterien mit Aufwand zu feiern angefangen und als besondere Auszeichnung zwei Chorausrichter zur Ausstattung von Lust- und Trauerspielen für dieses Fest gewählt habe und daſs das eigentliche Lenäenfest späterhin weniger glänzend gehalten und die sonst darauf verwendeten Kosten vermindert worden seyen. 7) Diese Nachricht bezieht sich aber auf spätere Zeiten und geht die Acharnenser nichts an.

Wir pflichten daher den Scholiasten in den oben gegebenen historischen Nachrichten bei, sowohl, weil sie alt und unterrichtet scheinen, als auch, weil ihre Mittheilung innere Glaubwürdigkeit, oder vielmehr zwingende Nothwendigkeit des Beifalls enthällt. Wir nehmen mit ihnen für gewiſs an, daſs ursprünglich die herbstlichen, auf dem Lande gefeierten Kelterfeste, *Διονύσια τὰ κατ' ἀγροὺς* die eigentlichen Lenäen sind, oder daſs, wie wir glauben, die Lenäen einen Theil der ländlichen Dionysien ausmachen.

7) 405. et 406. schol. cum adn. Küst. et Petit in Log. Attic. 144. sq. cf. Plutarch. in Lycurg. Orat. p. 252.

Allein wir können uns nimmermehr überzeugen, daſs diese rein historische Nachricht in den Acharnensern [8] richtig angewendet, oder Petitus Behauptung wahr sey, welcher auf eben diesen Scholiasten sich stützend, erklärt, daſs die Acharnenser an den ländlichen Dionysien aufgeführt seyen.

Nach unserm Dafürhalten kann nicht füglich ein Stück der alten Komödie, welches in Athen gespielt wird, Scenen von Oertern auſserhalb der Stadt entlehnen, und diesem Satze gemäſs, auch kein Drama, welches man auf dem Lande gab, [9] sein Lokal aus Athen nehmen, weil die alte Volkskomödie durchaus an Ort und Stelle bleibt, und die Zuschauer sich nicht aus dem Bezirk ihrer Feier verlieren dürfen. Da nun aber ganz unläugbar in den Acharnensern die Bühne einen Platz an der Pnyx vorstellt, [10] folglich das Stück nach unserm Grundsatze in der Stadt gespielt seyn muſs, nach des Scholiasten Absicht aber, in welcher er jene Scholien schrieb, im Herbst, also im Lenäum, oder vielleicht in dem groſsen Flecken der Acharnenser selbst, [11] der wegen seines Epheus [12] berühmt war, aufgeführt seyn muſs: so entsteht ein Widerspruch, der, wie begreiflich, zu unserm Vortheil, jedoch nicht auf die Weise gehoben werden darf, daſs wir den Scholiasten, dem wir in Kenntniſs der Alterthümer

8) Acharn. 201.

9) cf. Spalding ad Demosth. Mid. p. 17.

10) vid. Acharn. ab init.

11) Thucyd. 2. 22. 21.

12) Statii Theb. 12. 623.

Athens nicht die Schuhriemen aufzulösen würdig sind, für einen der Sprache und der Atheniensischen Gebräuche und Verfaſsung unkundigen Mann erklärten, um so durch einen Gewaltstreich Recht zu behalten.

Doch bestreiten wir aus angeführtem Grunde weder den Scholiasten, noch einen andern Ausleger, weil wir wohl wissen, daſs in der Demokratie Stadt und Land sich verschmolzen und gleiches Intereſse haben, die Dichter selbst auf dem Lande unter Atheniensischen Bürgern waren, also auch leicht das gewöhnliche Stadtlokal auf die Bühne des Landes verlegen konnten. Ganz andere Gründe bestimmen uns, zu behaupten, daſs die Acharnenser in den groſsen Stadtdionysien gegeben sind.

Es wird einleuchtend werden, daſs der Scholiast von seiner historischen Kunde leicht falsche Anwendung bei Aristophanes habe machen können und wirklich gemacht habe. Beim ersten Lesen wird vielleicht jeder die Stellen, [13] wie der Scholiast, Petitus und Ruhnken gethan haben, erklären. Allein der Witz ist anders gestellt und hat andern Sinn, andere Beziehung, als sie angenommen haben. Dicäopolis hat nämlich durch Amphitheus mit dem Lacedämonier einen Separatfrieden für sich abschliessen lassen. Diese Nachricht empfängt er in Athen, wo nach Vorstellung des Dichters, alle Bürger, vorzüglich die hier versammelten Acharnenser auf die Fortsetzung des Krieges dringen, folglich gegen Dicäo-

polis

13) Acharn. 200. sq. et 266.

polis deswegen höchst aufgebracht sind, daſs er sich von ihnen ausschlieſst und **allein** in Frieden leben will. Selbst sein Bevollmächtigter war mit Gefahr kaum den Acharnensern, die aus Rachbegierde auf Fortsetzung des Krieges drangen, entflohen.

Was nun natürlicher, als daſs Dicäopolis sich entschlieſst, um allen weitern Unannehmlichkeiten auszuweichen, das feindliche Stadtgetümmel gänzlich zu verlaſsen, auf sein Landgut hinauszuziehen und dort auf dem Lande in erbaulicher, friedfertiger Einsamkeit das Fest der Dionysien zu begehen, welches jetzt in Athen von dem groſsen Haufen mit Lärm und leidenschaftlichem, kriegslustigen Gemüthe gefeiert wird. In diesem Sinne ruft Amphitheus: [14]

> Nun vielmals Gott befohlen, Acharnenser Volk!

und Dicäopolis:

> Ich aber will, vom Krieg und Ungemach befreit,
> jetzt gehn, und feiern die ländlichen Dionysien.

Amphitheus:

> Ich ebenfalls will vor den Acharnensern fliehn.

Sie deuten hier sattsam an, daſs sie fortan keinen Stadtdionysien mehr beiwohnen, sondern die Dionysien auf dem Lande in stiller Abgezogenheit feiern wollen. Zu dem Ende trift Dicäopolis auch sogleich Anstalt in seinem Hause in der Stadt. Denn daſs die meisten angesehensten Bürger Häuser in der Stadt und auch Landgüter zugleich hatten, ist schon aus Terenz bekannt. **Dorotheus** hat einen Landsitz bei Eleusis, auch eine Wohnung in Athen. [15] Auf den

14) v. 200.

15) Demosth. Near. P. 1378.

Digitized by Google

Landgütern sind die Familienbegräbniſse 16) und nur zu gern lebt man einige Zeit des Iahres auf dem Lande. 17) Dicäopolis zieht mit seiner Frau und Tochter und seinem Sclaven in feierlich lächerlicher Proceſsion aus seinem Hause. Aber sie sind kaum einige Schritte vor das Haus gekommen, so fällt es der Mutter ein, dem Dionysus ein Voropfer zu bringen, innerhalb der Stadt, wobei sie sich eine Zeitlang aufhalten.

Während dieses Opfers ruft Dicäopolis betrachtungsvoll aus; „ja Dionysus, es ist nicht mehr, als Recht, daſs ich fröhlich dir diesen Aufzug halte und mit den Hausgenoſsen opfernd, segenreich die ländlichen Dionysien feiere, da ich des Kriegsdienstes jetzt entledigt bin." Er bittet hier gleichsam Dionysus um Entschuldigung, daſs er die ländlichen Dionysien begehe, wiewohl die Dionysien in der Stadt jetzt gefeiert würden. Er giebt dazu den Grund an. Es dauert nicht lange: so bricht der Zug wieder auf und die Mutter ermahnt ihre Tochter, eine recht ländliche Miene anzunehmen, womit sie sagen will: du muſst, da wir ein ländliches Fest begehen, ernsthafter aussehen, als die leichtfertigen Leute in der Stadt, welche hier Dionysien halten." Die Tochter wird ferner gewarnt, sich in dem Volksgewühl nicht ihren goldenen Schmuck stehlen zu laſsen. Man sieht daraus, daſs die lächerliche Proceſsion aus dem Proscenium durch die Orchestra aufs Land gehen soll.

16) Demosth. Macartat p. 1077.

17) id. in Nicostrat. p. 1247. et Callicl. p. 1274.

Digitized by Google

Die Orchestra stellt aber die Pnyx vor, in der die Acharnenser jetzt versammelt sind, und wo sie nicht lange nachher den vorbeiziehenden Dicäopolis anhalten. Letzterer spornt seine Gesellschaft an mit dem Worte: vorwärts! dann hebt er sein Liedlein, einen Phallusgesang an, welcher recht eigentlich zu den Stadtdionysien gehört:

Phales, Genoſs des Bacchius
Mitzecher, nächtlich umschweifender
Buhl und schöner Knaben Freund,
im sechsten Iahr zu meinem Gau
heimkehrend, froh begrüſs ich dich,
da ich jetzt Frieden für mich gemacht,
von Streithändeln frei und Schlachtgetös
und Lamachus kriegslust'ger Brut.
Wie vielmahl ist's süſser doch, o Phales, Phales,
im Wald die reife Dirn, wenn sie Holz stielt,
zu umarmen und zu tändeln mit ihr —

er will sagen, als dort in der Stadt unter Kriegsunruhen zu leben.

Hier ist allerdings von Landdionysien die Rede, ja es ist unläugbar, daſs Dicäopolis diese Landdionysien feiern will, die er wegen der Einfälle und Verwüstungen der Spartaner sechs Iahre lang, wie er selbst bemerkt, hat unterlaſsen müſsen. Daraus aber folgt nicht, daſs alle Athenienser zu gleicher Zeit ebenfalls diese ländlichen Dionysien begangen hätten und das Drama an diesen ländlichen Dionysien auf die Bühne gebracht sey. Vielmehr geht aus der ganzen Handlung grade das Gegentheil hervor.

Digitized by Google

Dicäopolis will fortan, da er einen Separatfrieden zu Lande und zu Wasser für seine Person mit dem Feinde geschloſsen hat, seine eigne, abgesonderte Welt bilden, deswegen ist er auf dem Wege Athen zu verlaſsen, wo die Acharnenser den Ton angeben und Krieg die Losung ist, und deswegen mag er die Dionysien nicht hier in der Stadt, sondern will sie auf seinem Landgute feiern, wohin er jedoch nicht gelangt, weil er noch innerhalb der Stadt, als er durch die Pnyx zieht, von den Acharnensern angehalten wird.

Ja grade dies ist eben der wahrhaft komische Zug in der Sache und stellt den drolligen Dicäopolis von der eigentlich lächerlichen Seite dar, daſs er die ländlichen Dionysien ganz allein mit seiner Hausgenoſsenschaft feiern will, während das ganze übrige Atheniensische Volk in der Stadt versammelt, hier die Stadtdionysien begeht. Grade als wenn jemand am Pfingstfeste ganz allein mit seiner Familie Weinachten feierte und sein Haus und die einbescherten Sachen mit Wachslichtern illuminirte.

Was wäre das auch für fader Witz, einen ausgemachten politischen Sonderling das thun zu laſsen, was andere Leute treiben. Grade darin besteht sein Charakter, daſs er von der gewöhnlichen Sitte abweicht. Derjenige kennt Aristophanes schlecht, der ihm zutraut, er habe einen Sonderling vorstellen können, der durchaus nichts sonderbares thue. Das Stück würde nicht den ersten Preis erhalten haben, hätten es nicht die Athener durchweg witzig und der Charakter des Dicäopolis, welcher die Hauptrol-

Digitized by Google

le spielt, vom Anfang bis zu Ende gut gehalten, in allen Theilen eigenthümlich ausgeprägt gefunden. Feiert Dicäopolis an den Landdionysien die ländlichen Dionysien, so sind die angezogenen Auftritte ganz müſsig, ohne Salz, Witz und Gehalt und das Drama hätte durchfallen müſsen.

4) Rechtfertigung gegen den gelehrten Ruhnkenius und seine Anhänger.

Ruhnkenius 1) mit seinen Anhängern 2) behauptet, daſs die Lenäen mit den Anthesterien ein Fest seyen, folglich im Frühjahr und in der Stadt, im Monat Anthesterion, (Februar) gefeiert werden. Um dies zu beweisen, beruft er sich vorzugsweise auf Aristophanes und sagt: „die Acharnenser wurden an den Lenäen gegeben;" er belegt dies mit v. 503. und 1153. und der alten Theaternotiz p. 231; „dann ergebe sich aus v. 96. und 1209., daſs dieses Lustspiel an den Choes aufgeführt wurde und daſs um die Zeit der Choes und Chytri nach v. 1075. die Böotier in Attika einfielen. Da nun Choes und Chytri Theile der Anthesterien sind, wie ausgemacht sey, so müſse folgen, daſs Lenäen und Anthesterien ein Fest sind."

1) in Auctario ad Hesych. V. Διονύσια sec. Vol. in calce.

2) Biblioth. Crit. Vol. 2. P. o. p. 51.

Wir behaupten dagegen, daſs die Lenäen in den Herbst und in denselben Monat mit den ländlichen Dionysien fallen, wenn sie nicht eins mit denselben sind, wie wir wirklich annehmen. Wir sind gezwungen, die Meinung des groſsen Mannes zu widerlegen und darzuthun, daſs seine Beweisführung nicht haltbar ist, um so mehr, da erst vor fünf Iahren Spalding 3) die Ruhnkenischen, aus Aristophanes gezogenen, Beweise für unüberwindlich 4) erklärt und mit neuer Autorität unterstützt hat. Das gelehrte Publikum würde, durch das Ansehen so wichtiger Männer bewogen, ohne weiteren Proceſs und Untersuchung unsere Behauptung, als längst widerlegt, verdammen, wofern wir nicht den Muth faſsten, unsere Sache zu verfechten und unsere Gegner grade in ihren allerfurchtbarsten Befestigungen anzugreifen. Dies sind diejenigen, wo sie sich mit Citaten aus Aristophanes verschanzen. Haben wir diese siegreich überwunden, dann fallen die schwachen Hinterposten von selbst.

Um den Wettstreit ohne Verwirrung zu führen und die gelehrten Kampfrichter in Stand zu setzen, desto unpartheiischer die Streitsache zu beurtheilen: so bemerken wir, daſs die sechs von Ruhnken aus dem Aristophanes gezogenen Beweise die allerwichtigsten, stärksten, entscheidendsten, kurz diejenigen sind, welche einzig und allein den Satz beweisen

3) De Dionysiis Atheniensium festo in Abhandlungen der historisch-philologischen Klasse der Königl. Preuſs. Akademie d. Wiss. v. d. Iahre 1804 — 11 p. 74.

4) p. 76.

können, daſs zur Zeit dieses Komikers die Lenäen an den Anthesterien gefeiert und schon bis zum Iahre 406 Dramen an den Anthesterien aufgeführt sind. Denn Schriftsteller aus den Zeiten der Römischen Herrschschaft, oder des Christenthums können nichts entscheiden, weil Verfaſsung und gottesdienstliche Einrichtungen mit dem Verlust der Selbstständigkeit in Attika abgeändert wurden. Wir werden daher gegen diese sechs Argumente unsere Angriffe zuerst richten und mit der Ueberwindung derselben unser Recht gewonnen zu haben glauben.

Um aber den Zwist ganz durchzufechten, denn Halbwerk ist kein Werk, so wollen wir zweitens die wahrscheinliche Veranlaſsung des Miſsverständniſses zeigen, das Ansehen des Apollodorus und der Scholiasten zum Aristophanes, die von unsern Widersachern verworfen, oder verändert werden, rechtfertigen und beweisen, daſs die Stellen im Hesychius entweder keinen Glauben verdienen, oder verbeſsert das Gegentheil von dem aussagen, was unsere Gegner behaupten. Wenn wir in diesem zweiten Theil des Streites, welcher seiner Natur nach nicht so regelmäſsig geführt werden kann, auch nicht alle kleine Posten entwaffnen: so werden wir unser Recht nicht verloren zu haben glauben, weil nach Erringung des Hauptvortheiles und der eigentlichen Streitsache es völlig gleichgültig ist, ob wir noch einige andere Gewinne machen, die erlangt uns wenig nützen, und verloren uns nichts schaden. Indeſs denken wir auch die letzten Schanzen zu nehmen.

I. Erste Widerlegung.

Was die erste Stelle v. 503. betrifft: so will **Dicäopolis** seinen Separatfrieden vertheidigen. Hierbei muſs er die Maaſsregeln tadeln, wodurch die Gewalthaber den Krieg muthwillig entzündet, oder unterhalten haben. Um sich gegen den Vorwurf seiner Gegner z. B. Kleons, der an der Spitze der kriegslustigen Parthei stand, zu sichern, als sey die öffentliche Rüge ehemaliger und jetziger Gewalthaber gesetzwidrig und strafbar, sagt er:

Ich werde zwar nicht glimpflich sprechen, aber wahr.
Denn nicht verläumden kann mich Kleon jetzt, daſs ich
in Gegenwart der Fremden tadle unsern Staat.
Denn wir sind unter uns. In dem Lenäon spielt das Fest —
die Fremden sind nicht da — denn Steuern kommen nicht
hier an, auch Bundesgenoſsen aus den Städten nicht.
Wir sind vielmehr jetzt rein und ringsum ausgeschält.
Denn unsere Gasteinwohner halt ich nur für Spreu.

Dies kann und darf nur im Geist des ganzen Stückes und nach dem Sinn und der Absicht des Dicäopolis, folglich **ironisch** verstanden werden, soll in der Stelle ein einziger Stachel strafenden Witzes bleiben. In freier Prose würde eine Umschreibung etwa lauten: „ich werde euch zwar derbe Wahrheiten sagen, aber ihr habt sie verdient. Mir ist das jetzt erlaubt. Das sonst bestehende Gesetz, kraft deſsen an den groſsen Dionysien, (zu denen vormals aus den Inseln und unterwürfigen Städten zahlreiche Fremde nach Athen strömten und Steuern ablieferten,) **nicht** die obersten Staatsmänner und

Digitized by Google

die öffentlichen Maaſsregeln Athens angegriffen und verspottet werden dürfen, kann auf den jetzigen Zeitpunkt nicht angewendet werden. Bei uns siehts in diesem Iahre grade so aus, als würden überhaupt keine groſsen Dionysien gefeiert, sondern bloſs das Fest auf dem Platz des Dionysus Lenäus auf dem Lande gehalten; wo wir nie Fremde sahen. Denn erblickt man auswärtige Zuschauer hier? Keinesweges. Unsere Staatskassen bleiben leer, die Steuern, die um diese Zeit abgetragen wurden, fallen weg, unsere Bundesgenoſsen kümmern sich nicht um uns, machen uns keine Aufwartung mehr, kurz es ist, wie in Landdionysien bei der Kapelle des Dionysus Lenäus. Wir sind um all' unsere hohe Herrlichkeit gekommen. Die glänzenden Umgebungen der Deputirten aus entfernten Städten und Inseln, die sonst uns so stolz machten und uns zur Ehre gereichten, sind uns, wie ein schöner Mantel abgenommen. Wir sind bis aufs Hemde ausgeschält und haben uns heute vor keinem Fremden zu schämen. Wenn auch viele hieher gezogene Ausländer in Athen leben, so sind diese nur Hülsen, oder elende Ueberbleibsel der ehemaligen Menge vornehmer, fremder Gäste von gutem Schrot und Korn, die an diesem Feste eure Kassen füllten und Geld aufgehen lieſsen. Sie sind für nichts zu rechnen. Diesen Nachtheil, daſs ihr keine Einnahmen habt, nicht die Ehre, fremde Abgesandten bei euch zu sehen, genieſsen könnt, daſs unsere groſsen Dionysien nur ein Lenäenfest, so kahl, ohne Zuspruch von Fremden, ohne Glanz von Auſsen sind — habt ihr euch selbst durch

Digitized by Google

eure unsinnige Neigung, den Krieg gegen alle Klugheit fortzusetzen, zuzuschreiben."

Man muſs hiebei die Geschichte des Peloponnesischen Krieges vorzüglich vor Augen haben. Das Stück wird im sechsten Iahre des Krieges gegeben. Vorigen Sommer hatten die Athener unaussprechliche Einbuſse gelitten. Die Peloponnesier wütheten im fünften Iahre des Krieges am allergrausamsten bei ihrem Einfall in Attika. 5) Die Platäenser wurden fast ganz aufgerieben. Die blühende, mächtige Insel Lesbos fiel ab, wurde verheert und über 1000 Einwohner nach der Eroberung Mytilenes hingerichtet. Alcidas schwärmte auf dem Meere umher, kam zum erstenmal an die Ionische Küste und beförderte den Abfall von Athen. Corcyra war ein Tummelplatz wüthender Partheien und wurde verwüstet. Die Flotte, welche die Athener nach Sicilien geschickt hatten, fand groſse Hinderniſse, und Aristophanes spottet in diesem Drama selbst 6) über ihre Unternehmungen bei Kamerina und Gela; in Athen wüthete während des folgenden Winters die Pest, an der nur an Kerntruppen allein fast 5000 Mann starben. Die öffentliche Kasse in Athen war erschöpft, alle Staaten in Griechenland und in den Inseln lebten in der gröſsten Verwirrung und Uneinigkeit. Von allen diesen Widerwärtigkeiten hat Thucydides 7) ein klägliches und genaues Gemälde entworfen.

5) Thucyd. 3. 26.

6) Acharn. 606.

7) Thucydid. 3. 30 — 89.

Digitized by Google

Kein Wunder daher, wenn die Thebaner beim Ausgang des Winters Streifereien nach Attika unternahmen, wie unten in den Acharnensern gemeldet wird. Ia selbst während dieses 6ten Iahres, in welchem man jenes Drama aufführte, wurde das Ansehen Athens nicht gehoben. Die Melier verweigern den Athenern die Bundesgenoſsenschaft und segeln, durch Nicias in Verzweiflung gebracht, nach Böotien, wo sie von Thebanern unterstützt, aber von Athenern bekriegt werden. Demosthenes wird von den Aetolern geschlagen. Alle Küsten und offene Städte werden verheert.

Unter solchen Umständen konnten keine Fremden zu den groſsen Dionysien kommen. Wie mit allem Fug und Recht muſste daher Dicäopolis sagen: „die Fremden sind nicht da, obgleich die groſsen Stadt-Dionysien gefeiert werden — es ist ein wirkliches Lenäenfest." Damit man in der Auslegung durchaus nicht irren könne, so erklärt der Chor weiterhin, 8) „die Bemühung des Dichters sey höchst verdienstlich, daſs er gegen die betrügliche Schmarozerei solcher Gesandten, 9) die (aus Corcyra oder Sicilien,) vormals etwa bei Athen um Hülfe ansuchten und alles erhielten, weil sie dem Volke schmeichelten, sich aufgelehnt und den Bundes-Staaten gezeigt habe, daſs die Atheniensischen Gemeinden wirklich nun demokratisch leben und frei und frank die Wahrheit hören mögen." Er will damit sagen: „Die fremden

8) Acharn. 633.

9) cf. Diodor. 12, 53. Palmer. Exercit. p. 49. Iustin. 4.

Bundesgenoſsen - Städte werden jetzt vernehmen, daſs ich euch, trotz der herrschenden Machthaber, welche Krieg schnauben, zum Frieden rathe und darüber mich freimüthig als Gegner erklären darf; sie werden, wenn man sie nicht mehr beraubt und plündert, sondern zu Kräften, zu ruhigem Friedensgenuſse kommen läſst, auch wieder ehrende Gesandschaften zu den groſsen Dionysien herschicken, welche ihre Steuern richtig abtragen, die sie jetzt nicht erlegen können. Dies faſst er kurz zusammen in den Worten: „ja jetzt, (wo ich die Kriegspartheì lächerlich mache,) werden auch jene Deputirten der Bundesstädte Steuern euch bringend, wieder ankommen, die den trefflichen Dichter zu sehen wünschen, der es gewagt hat, den Athenern friedliche Maaſsregeln anzurathen. Er setzt ἥξουσιν nicht ἥκουσιν; denn jetzt kommen sie freilich nicht zu den Dionysien und bringen Steuern, „aber sie werden von jetzt an kommen, wenn ihr meinem Sinne folgt und Frieden macht."

Darin läge wahrlich kein Witz, wenn die Acharnenser, wie Ruhnken will, an den Anthesterien gegeben wären und Dicäopolis sagte, 10) „die Fremden sind noch nicht da, die Steuern kommen noch nicht ein, die Bundesgenoſsen laſsen sich nicht sehen." Denn das wuſsten alle Athener von selbst, daſs die Fremden und Deputirten der verbündeten Staaten mit ihren Steuern erst zu den groſsen Dionysien in Athen eintrafen. So genommen, wären

10) Acharn. 503.

jene Verse die matteste und einfältigste Stelle im ganzen Aristophanes. Solche geschichtliche Merkwürdigkeiten kann wohl ein Scholiast, wie wirklich geschehen, beifügen, 11) aber nicht der komische Dichter, welcher nur in Equivoken, ironischen Anspielungen, witzigen Beziehungen, stichelnden und strafenden Vergleichungen, wie in seinen eigentlichsten Elementen, lebt, der nicht Bekanntes erzählt, sondern aus demselben geistreich Ruthen schneidet, um den Liebhabern des Krieges den Kitzel abzustreichen und das Volk aus seiner Betäubung zu wecken.

Und dann, wie diente die Entschuldigung zur Absicht des Dicäopolis, wären die Acharnenser an den Anthesterien gespielt worden? Er will sich darüber rechtfertigen, daſs er an diesem Feste die öffentlichen Maaſsregeln und besonders die unvernünftige Hartnäckigkeit, den Krieg ohne Nutzen nicht allein, sondern zum gröſsten Schaden fortzusetzen, rüge und tadle. Wie hatt' er nöthig, wenn das Stück an den Anthesterien oder an den ländlichen Dionysien gegeben wurde, sich gegen Vorwurf und Anklage zu verwahren, da es an diesen zwei Festen ohnehin erlaubt war, freimüthiger zu sprechen, und ausser dem Archon, Staatsbeamte und öffentliche Staatseinrichtungen anzugreifen, 12) weil niemals, auch in ruhigen Zeiten nicht, Fremde zugegen waren. Aristophanes wäre der fadeste und langweiligste Complimentenmacher gewesen, hätte sein freier, republi

11) schol. ad l. c.

12) Suid. ἐξ ἁμαξῶν schol. ad Acharn. 377. 502. Prolegom. Gräc. ad Aristoph. p. 10. 12. 14.

kanischer Sonderling sich erst ein Recht erbitten müſsen, das ihm vom Staat und durch Herkommen längst gegeben war. Ward das Stück an den groſsen Dionysien gegeben, so war die Entschuldigung eben so nöthig, als witzreich, bitter und satyrisch, weil sie spöttisch den Nachtheil eröffnete, welchen ein so unbesonnener Krieg der Stadt Athen bereits gebracht hatte, nämlich, daſs die groſsen Stadtdionysien zu einem Lenäenfest geworden wären.

Ueberdies bezeichnet Aristophanes die groſsen Dionysien höchst genau und bestimmt. Dicäopolis sagt: ich weiſs, was ich vor einem Iahre wegen der Komödie, die ich damals spielte, vom Kleon hab' erdulden müſsen. *διὰ τὴν πέρυσι κωμῳδίαν.* 13) Dazu bemerken die Scholiasten: im Frühling des vorigen Iahres hatte Aristophanes in Gegenwart der Bundesgenoſsen, die ihre Steuern ablieferten, die obrigkeitlichen Personen sammt dem Kleon hart mitgenommen und zwar in den Babyloniern, welche er an den Dionysien aufführte. Deswegen habe Kleon ihn vor Gericht gezogen. Wie scharf und herzschneidend braucht nun an demselben Feste nach einem Iahre Aristophanes diese Erinnerung! Denn er will sagen: heute kann man mir nicht unter dem Vorwande, daſs die Bundesgenoſsen zugegen sind, zu Leibe gehen. Denn die Bundesgenoſsen sind n i c h t da und wir haben statt der Stadtdionysien ein wahres Lenäenfest. Diese bittere Ironie haben freilich die Scholiasten nicht begriffen.

13) Acharn. 377. cf. sch.

Geht aber bei Annahme eines andern Festes, als der groſsen Dionysien, aller Witz, alles Salz, alle Satyre, kurz der ganze Charakter der alten Komödie verloren, und bezeichnet der Dichter höchst genau die groſsen Stadtdionysien, so kann nur unsere Erklärung die richtige seyn, wie selbst aus der vorigen Abhandlung schon einleuchtend geworden seyn muſs. Demnach folgt weder aus der hier von Ruhnken angezogenen Stelle, daſs die Acharnenser in den Anthesterien gegeben sind, wie dieser, Anthesterien und Lenäen für ein Fest haltend, daraus schlieſst, noch auch, daſs sie im Herbst zu den ländlichen Dionysien, oder im Lenäon aufgeführt wurden, wie die Scholiasten wollen, sondern daſs dieses Stück an den groſsen Dionysien aufgeführt ist. Folgt aber dies, so verliert auch Ruhnkens Schluſssatz, in so fern er sich auf diese Stelle bezieht, seinen Stützpunkt. Es kann dann nicht daraus geschlossen werden, daſs Lenäen und Anthesterien ein und daſselbe Fest sind.

II. Zweite Widerlegung.

Wie der erste Ruhnkenische Beweis bei der leichtesten Berührung umstürtzt, so kraft- und haltlos ist der zweite, welcher, aus d. 1153. V. genommen, ebenfalls darthun soll, daſs die Acharnenser in den Anthesterien, die unsern Gegnern immer für Lenäen gelten, gegeben seyen. Dort singt der Chor:[14]

Antimachus, des Spritzlers Sohn,
den Scribler und Iammerdichterling,
um schlicht heraus zu reden, möge

14) v. 1149.

in seinem Zorn vertilgen Zeus.
Denn als er die Lenäen ausstattete,
schickt er mich Armen ohne Mahlzeit fort.
ὅσ' γ' ἐμὲ τὸν τλήμονα,
Λήναια χορηγῶν, ἀπέλυσ' ἄδειπνον.

Aus dieser Stelle folgt nimmermehr, daſs die Acharnenser an den **hier** bezeichneten Lenäen (Ruhnkens Anthesterien) aufgeführt wurden, wie er und seine Streitgenoſsen daraus schlieſsen. Denn von **demjenigen** Festtage, an dem **jetzt** der Chor tanzt und singt, ist durchaus nicht und auf keinen Fall hier die Rede, sondern von **vorigen** Lenäen, zu denen Antimachus die Kosten hergegebem und wo er die Chortänzer nach beendigtem Spiele ohne Ehrenmahlzeit und sonst übliche Bewirthung fort gesendet hatte. Für diese ruppige Knauserei wird er jetzt **hinterher** gezüchtigt, weil überhaupt noch gar nicht 15) an den Anthesterien Komödien gegeben wurden, nicht zu gedenken, daſs, hätte dieser unerweisbare Brauch schon statt gefunden, die Pest, welche im Winter gewüthet hatte, die Aufführung der Dramen in den diesjährigen Anthesterien verhindern konnte. Es war folglich nicht eher, als in den groſsen Dionysien die erste Gelegenheit gekommen, jenen Knicker für seinen filzigen Geiz öffentlich zu strafen.

Dit Mahlzeiten werden erst nach Vollendung des Festspieles von den Chorausstattern den Tänzern und

15) cf. Petit. Leg. Attic. p. 144 sq. et Küster ad Ran. 406.

und Sängern gegeben. 16) Nun zu denken, daſs der Chor an den hier gemeinten und bezeichneten Lenäen selbst auch die Acharnenser gespielt habe, ist nicht möglich, weil die Worte ἀπὲλυσεν sq. me miserum chorum dimisit impransum, dagegen streiten und nicht dasteht ἀπολύει dimittit. Es wird hier von einer vollendeten, nicht von einer jetzigen, oder künftigen Handlung gesprochen. Auch hätte ja der Chor, wenn er die Acharnenser an den Lenäen sang, nicht wissen können, daſs er nach Vollendung dieses seines Spieles ohne Mahlzeit abgefertigt werden würde. Das Deipnon ist bei Griechen das Nachmittagsmahl; die Spiele wurden aber Vormittags aufgeführt. 17)

Der Chor kann aber doch nicht über eine Unart spotten, welche erst noch begangen werden soll. Ein Geizhals, den man verwünscht, muſs eine solche Erbitterung durch eine bereits gezeigte Knauserei verursacht und verdient haben. Dem Chor aber, welcher Vormittags singt, ist noch unbekannt, ob und wie viel oder wenig an Essen und Trinken der Chorausstatter ihm Nachmittags, wenn die Dramen geendet sind, vorsetzen werde. Aber selbst diese höchste Unverschämtheit als möglich gedacht, daſs der Chor schon im Voraus den Mangel an Liberalität hätte rügen wollen, den er erst nach vollendetem Spiele erfahren konnte, — eine ungereimte Ungezogenheit, die keiner wahrscheinlich finden wird —: so müſste ἀπολύσει stehen. Aristophanes schreibt aber ἀπὲλυσεν.

16) cf. infra. cap. 6. 1.

17) conf. supra. 5. 1.

Demnach bezieht sich der Chor in der angeführten Stelle durchaus nicht auf das jetzige Fest, sondern auf ehemals gefeierte Lenäen, wo er leeren Mundes von Antimachus abgespeiset war. An dem jetzigen Feste, an dem die Acharnenser gespielt werden, hat er nicht diesen Antimachus, sondern einen andern Bürger zum Wirth und Freihalter und letzterer kann die Verwünschung des Antimachus sich zur Warnung dienen lassen, eine anständige Ausgabe nicht zu sparen. Folglich können auch nicht die Acharnenser an den Lenäen gegeben seyn. Denn man begreift nicht, wie in einem Drama eine Stelle, welche sich nicht auf die Zeit und Handlung des Dramas selbst, nicht auf das jetzige Fest bezieht, beweisen soll, daſs das Drama an demjenigen Feste, auf welches angespielt wird, aufgeführt worden sey. Grade wie wenn in einem Gelegenheitsstücke, das zur Feier unserer Siege aufgeführt würde, eine Stelle vorkäme, welche des Kontrastes wegen von unsern vorigen Niederlagen redete und jemand daraus folgern wollte: das Schauspiel müsse noch in der Zeit der Unterdrückung gegeben seyn. Hier wird Antimachus gegeiſselt, damit der jetzige Chorausstatter sich desto freigebiger zeigen möge. Der Text selbst verhindert, eine Verderbniſs anzunehmen.

Wenn nun die Acharnenser nicht an den hier bezeichneten Lenäen gegeben sind, wie auch aus dieser Stelle sonnenklar erhellt, so kann noch weniger auf eine solche unrichtige Voraussetzung die Behauptung gegründet werden, daſs die Lenäen und Anthesterien ein

Digitized by Google

und daſselbe Fest seyen. Im Gegentheil wird durch diese Stelle nicht blos überhaupt die Wahrheit unserer ganzen Ansicht, sondern insbesondere die Richtigkeit unserer Erklärung in der vorigen Nummer noch stärker bewiesen und bestätigt.

III. Dritte Widerlegung.

Es beziehen sich sodann die Ruhnkenianer auf die Didaskalie, [18] wo gemeldet wird, daſs die Acharnenser an den Lenäen von Kallistratus gespielt wurden. Aber angenommen, daſs diese Nachricht wirklich richtig sey, so ist noch immer nicht möglich, aus dieser Angabe zu schlieſsen, daſs Anthesterien und Lenäen ein und daſselbe Fest sind. Dies muſs ja bewiesen, nicht vorausgesetzt werden. Diese Ruhnkensche Behauptung würde nur dann durch diese Didaskalie, wenn sie für glaubwürdig anerkannt wäre, erwiesen seyn, wenn ausgemacht wäre, daſs die Acharnenser an den Choen oder Chytren wirklich gegeben sind, und diese Choen und Chytren Theile der **Lenäen** ausmachen. Der erste Satz wird in der vierten Nummer vollständig umgeworfen, und daſs aus dem Text der Acharnenser **nicht** erhelle, daſs dieses Stück an den Lenäen gespielt wurde, vielmehr grade sich ergebe, daſs es weder an Lenäen, noch Anthesterien aufgeführt seyn könne, ist in der ersten und zweiten Nummer bewiesen.

Aber diese Didaskalie darf dem klaren Sinn des Textes nichts widersprechen, soll sie für wahr gelten. Wir erklären daher die Angabe des Festes in derselben für unrichtig, weil nach unserer Beweis-

18) ad Acharn. p. 231.

führung die Acharnenser in den groſsen Dionysien gespielt seyn müssen. Nehmen wir aber auch die Nachricht für wahr an, so muſste dennoch Ruhnken nach derselben Nachricht Unrecht haben. Denn die Scholiasten zu den Acharnensern setzen durchaus die Lenäen in den Herbst, in den Anfang des Winters 19) und nach ihrer Meinung wurden allerdings auch die Acharnenser im Spätjahre gegeben. Dies hat durch ἐδιδάχθη ἐπὶ Εὐθυμένους ἄρχοντος ἐν Ληναίοις διὰ Καλλιστράτου ausgedrückt werden sollen. Ruhnken aber behauptet und will beweisen, daſs die Lenäen ins Frühjahr, in das Anthesterienfest fallen, und daſs an diesen auch die Acharnenser gespielt seyen. Wenn nun die Scholiasten zu den Acharnensern, die doch auch die Didaskalie beigebracht haben müssen, das Gegentheil aussagen und verstehen: so hat die Ruhnkenische Hypothese allen Grund und Boden verloren und ist von der Auctorität der alten Commentatoren nicht nur verlassen, sondern vollkommen widerlegt.

Diese Meinung der Scholiasten, welche die Acharnenser in den Lenäen spielen lassen, ist schon oben bestritten und aus dem Inhalt des Stückes widerlegt worden. 20) Es folgt also aus ihr auf keine Weise, was die Gegner aus allem folgern, daſs diese gemeinten Lenäen mit den Anthesterien eins sind, vielmehr, stehen die Lenäen den Stadt-Feierlichkeiten schnurstracks entgegengesetzt. So in der Didaskalie zu den Vögeln. 21)

19) schol. ad Acharn. 502. sq.

20) conf. sup. Kap. 52.

21) p. 379.

Ἐπὶ Χαβρίȣ τὸ δρᾶμα καθῆκεν εἰς ἄςυ διὰ Καλλίȣ, εἰς δὲ Λήναια τὸν Ἀμφιάραον ἐδίδαξε διὰ Φιλωνίδȣ.

Das iſt: „Unter dem Archon Chabrias (nach Corsinus Olymp. 91. 2. v. Chr. G. 415.) lieſs er das Drama (welches hier in Rede ſteht,) für die Stadt durch Kallias, für die Lenäen den Amphiaraus durch Philonides aufführen." Wurden die Lenäen ebenfalls in ἄςει gegeben, ſo könnten ſie nicht entgegen geſetzt werden.

Gleichermaſsen ſagt Diogenes Laertius 22) Εὔδοξος Σικελιώτης ποιητὴς κωμῳδίας νίκας ἑλὼν ἀςικὰς μὲν τρεῖς, Ληναικὰς δὲ πέντε. „Eudoxos gewann dreimal den Preis in der Stadt, fünfmal in den Lenäen," man denkt nicht anders, als auf dem Lande.

Wie genau ſtimmt dies mit dem Scholiaſten zu den Archarnenſern zuſammen, welcher berichtet: daſs das Wettſpiel der Dionyſien nur zweimal des Iahres, einmal in der Stadt im Frühjahr, das anderemal, das ſogenannte Lenäiſche, auf dem Lande im Spätjahre gehalten wurde. 23) Die Alten kennen für die frühere Periode durchaus zwei Oerter, die Stadt und das Land, und zwei Zeiten, Frühjahr und Spätjahr, wo Dramen aufgeführt werden. Ruhnken will aber einen Ort und faſt eine Zeit für die zwei ſo entgegengeſetzten Spiele haben. Er läſst Stadtdionyſien und Lenäen beide in der Stadt, dieſe im Antheſterion, jene im folgenden Monat

22) in Eudox. lib. 8. §. 5.

23) Acharn. ſch. 503.

Digitized by Google

Elephebolion, folglich beide im Frühjahr spielen, eine Behauptung, welche den Didaskalien und den Scholiasten völlig fremd ist.

Es ist nur zu wahrscheinlich, daſs in den alten Didaskalien bloſs der Archon, unter welchem dieses oder jenes Drama gegeben wurde, vermerkt worden war und daſs spätere Grammatiker erst nach ihren Vermuthungen die nähere Bestimmung, an welchen Festen und an welchem Orte es gespielt wurde, dazu gesetzt haben. Man wird kaum an diesem Verfahren zweifeln, wenn man die genaue Uebereinstimmung der Glossen und der Didaskalie zu den Acharnensern bemerkt und zugleich wahrnimmt, daſs in andern Didaskalien der Archon zwar, aber nicht immer das Fest und der Ort bezeichnet sind. Auch schon Spalding erhebt gegen Didaskalien Zweifel, [24] wie schon die Alten gethan haben. [25]

IV. Vierte Widerlegung.

Ruhnken gründet seine Behauptung ferner auf die Worte eines Bedienten des Lamachus der zu Dicäopolis kommt und ihn mit folgenden Worten anredet. [26]

Es bittet dich Lamachus für diese Drachme ihm
Kramsvögel abzulaſsen zu den Choen,
und für drei Drachmen einen Kopaischen Aal.

Dicäopolis, dem ein Megarenser statt Ferkel seine Kinder, welche er zu feinen Opfern der Liebe

24) de Dionysiis p. 73.

25) Callimach. apud Erotosth. cit. Petit. in Arist. praef. Nubib. ed. Küst. Aristoph. p. 56.

26) Acharn. 960.

aufziehen kann, und ein Böotier groſse Vorräthe lang entbehrter Nahrungsmittel überlassen haben, ist plötzlich durch seinen Separatfrieden zu einem wohlhabenden Mann geworden, der Küche und Speisekammer mit Ueberfluſs wieder angefüllt sieht. Dies hat der kriegerische Lamachus erfahren, und soll jetzt dadurch lächerlich gemacht werden, daſs er seine Lüsternheit nach den Lebensmitteln, welche nur in Friedenszeiten ankommen, trotz seiner Kriegslust, dennoch verrathen muſs. Die gegenwärtige Scene und alles, was darauf folgt, beweiſst unwiderlegbar, daſs man allerdings die Choen auf der Bühne feiert und vollauf gegessen und noch mehr getrunken wird. Während Dicäopolis an diesen Choen nach altattischem Brauch ein Wettsaufen anstellt und kochen und braten läſst, daſs jeder Appetit zu dem Friedenszustand bekommen muſs, verbreitet sich die Nachricht, daſs die Böotier einen Einfall in Attika gemacht haben.

Vers 1017 stürzt schon ein Bauer aus Phila herein mit Iammer und Zetergeschrei, daſs die Böotier ihm seine Zugochsen weggeschleppt haben. Bald erhält Lamachus selbst (v. 1070) die officielle Nachricht, daſs die Böotier gegen das Choen- und Chytrenfest wirklich eingebrochen seyen. Die Nachricht aber empfängt man in Athen wirklich erst an den Choen, d. 12. selbst, als man grade im besten Genuſs ist, und viele Krieger wahrscheinlich ihre Posten an der Grenze verlassen hatten, um in Athen die Choen mitzufeiern. Der Sinn der Scene ist: „die Böotier haben sich zwar einen oder zwei Tage vor den Atti-

echen Choen in Bewegung gesetzt, sind aber erst an den Choen wirklich in das Attische Gebiet eingerückt, wo sie jetzt plündern und von Lamachus vertrieben werden sollen." Dieser macht sich auch gegen sie auf den Weg, wird aber, im Gefecht schwer verwundet, bald zurückgebracht.

Nun nehmen wir allerdings mit Ruhnken an, daſs die Anlage dieser Scene sich auf ein wirkliches Factum gründet und daſs Aristophanes jene durch den Einbruch der Böotier gestörte Festlichkeit benutzt hat, die Neigung zum Frieden allgemeiner, den kriegschnaubenden Leuten aber einleuchtend zu machen, daſs sie selbst und alle ihre Mitbürger endlich bei längerer Fortsetzung des Krieges unglücklich werden würden. Denn die alte Komödie nimmt ihren Stoff aus wirklichen Vorfällen, die den Staat betreffen, wovon unten ein Mehreres.

Wenn nun aber wirklich die Böotier an den Choenfeste einfallen und die auf der Bühne vorgestellte Scene wirklich auf das Choenfest verlegt ist: so folgt daraus doch nimmermehr dasjenige, was Ruhnken und seine Anhänger daraus schlieſsen, daſs auch das Drama, die A c h a r n e n s e r, an d i e s e n Choen oder Chytren, welche Festtage neben einander liegen, aufgeführt und demnach Anthesterien und Lenäen ein und daſselbe Fest seyen.

Eine solche Folgerung setzt zwei moralische Unmöglichkeiten voraus, entweder, daſs Aristophanes allwiſsend gewesen sey und lange vor dem Eintritt der Choen den Einbruch der Böoter vorausgesehen habe, oder daſs die Böotier mit ihm in Einverständniſs ge-

Digitized by Google

wesen seyen, und ihm unter der Hand mehrere Wochen vorher davon Nachricht gegeben haben, daſs sie zur Zeit der Choen und Chytren nach Attika einen Raubzug unternehmen würden; „er möchte daher diese Unternehmung in sein Drama einflechten, und davon praktischen Gebrauch auf der Bühne machen, um die Athener zu Friedensgesinnungen zu stimmen, und den Krieg zu beenden.“ Eine von diesen höchst unwahrscheinlichen Voraussetzungen muſs statt gefunden haben, soll man als möglich denken, daſs die Acharnenser an den Choen, an dem zweiten Tage der dreitägigen Anthesterien, gespielt wurden.

Denn das Stück muſs doch einige Zeit vor der eigentlichen Aufführung ausgearbeitet werden. Wir wollen annehmen, Aristophanes habe zu den 1232 Versen, aus denen die Acharnenser bestehen, nur 8 Tage gebraucht. Diese aber hat er sicherlich darauf gewendet; denn das Stück ist durchdacht, gefeilt und enthält eine Menge Chorlieder, welche viel Kunst und Mühe verrathen. Er wäre also, seit dem Einfall der Böotier gerechnet, erst 8 Tage nach den Anthesterienfeste mit dem Drama fertig geworden. Nun muſste das Stück auswendig gelernt und von den Chören und Schauspielern eingeübt werden, worauf wir 14 Tage rechnen wollen. Demnach hätte es erst drei Wochen nach den Antesterien aufgeführt werden können, oder Aristophanes hätte drei Wochen vor diesem Feste schon den Einfall der Böotier wiſsen müſsen. Da letzteres anzunehmen, unzuläſsig ist, so kann auch das Drama nicht an den Anthesterien gegeben seyn.

Allein, wird das Stück, wie sein Inhalt darthut, an den groſsen Dionysien gespielt, welche einen Monat später in dem **Elaphebolion** (März) gefeiert werden, so konnte Aristophanes die noch frische Thatsache, den Einfall der Böotier benutzen, um den Acharnensern sammt Lamachus und andern kampflustigen Leuten den Krieg, als den Wohlstand, der Ruhe und dem Gottesdienste verderblich, vorzustellen und eine handgreifliche Lehre zu geben, daſs nur vom Frieden Heil zu hoffen sey. Bei dieser Annahme war dem Dichter der Streifzug bekannt.

Daſs bei den groſsen Dionysien auf der Bühne das, vor einem Monat gefeierte, Choenfest und eine dabei eingetretene Störung vorgestellt werden, darf doch wohl nicht befremden. Selbst die Anthesterien waren dem ältern Dionysus heilig. Es liegt in der Natur des politischen Dichters, daſs er den meisten Stoff aus wirklich schon vorgefallenen Begebenheiten entlehnt, nicht von dem gegenwärtigen Tage und der Zukunft. Hier diente der vor vier Wochen vorgefallene Streifzug zu seiner Absicht.

Wenn aber die Acharnenser auch nach dem Sinn **dieser** Stelle **nicht** an den Choen oder Chytren der Anthesterien aufgeführt seyn **können**, wofern man nicht eine Absurdität dabei voraussetzt, sondern nothwendig auf ein Fest fallen müssen, welches **später** eintritt, so stürzt auch der Schluſssatz der Ruhnkenischen Demonstration von selbst zusammen, daſs Lenäen und Anthesterien ein und daſselbe Fest seyen, oder die Lenäen ins Frühjahr fallen und die Choes und Chytri Theile dieser Lenäen ausmachen.

V. Fünfte Widerlegung.

Was nun Ruhnkens Anhänger für die unüberwindlichste Festung und letzte Zuflucht ihrer Behauptung ansehen, ist die allerdings wichtige Didaskalie, 27) wo steht: das Drama ward unter dem Archon Amynias, durch Philonides gespielt: ἐν τῇ πόλει εἰς Λήναια. Das scheint eine unangreifliche letzte Haltung des Satzes zu gewähren: die Lenäen werden **in der Stadt** gefeiert und sind folglich mit den Anthesterien ein und daſselbe Fest. „Wie können also Lenäen auf dem Lande, auſserhalb der Stadt aufgeführt seyn, da es ja hier endlich mit klaren Worten steht: ἐν τῇ πόλει, **in der Stadt** selbst wird ein **Drama zum Lenäenfest** aufgeführt."

Aber dies πόλις bedeutet nicht einmal Athen. Wer halb so viel Griechisch versteht, als Ruhnken und Wittenbach, weiſs, daſs πόλις nicht Athen bezeichnet, auſser bei Schriftstellern, die nicht correct schreiben. Man könnte antworten: „Grade die Scholiasten, welche jene Didaskalien erhalten haben, sind uncorrect und nehmen sich bisweilen nicht übel, gegen den alten Sprachgebrauch zu sündigen. Diesem setzen wir entgegen: die Wespen wurden nach der Angabe dieser Didaskalie im vierten Iahre nach den Acharnensern aufgeführt. (Olymp. 89. 2.) Unmöglich haben sich während dieser Zwischenzeit Sitte und Sprache auffallend ändern können, und man hat doch alle Ursach, anzunehmen, daſs sämmtliche Didaskalien fast aus demselben Zeitalter stammen.

27) ad Vesp. p. 279.

In dem Sinn, daſs es Athen bedeuten soll, kann daher πόλις nicht stehen bleiben. In andern Didaskalien z. B. zu den Wolken erster Bearbeitung heiſst es, sie werden ἐν ἄστει aufgeführt, in Descript. Olymp. ἐδιδάχθησαν ἐν ἄστει ad Aves: ἐδιδάχθη εἰς ἄστυ. Man vergleiche mehrere Stellen.[28] Nur dieses ἄστυ bedeutet die Hauptstadt Athen, so wie ἀστὸς und ἀστὴ geborne ächte Athener und Athenerinnen.[29] Πόλις bezeichnet den Staat, oder die Staatsverfaſsung, wenn es in Beziehung auf Athen gebraucht wird,[30] oder die Schloſsburg und die daran stoſsende kleine Altstadt.[31] Ein höchst junger unwissender Scholiast muſs also entweder dies πόλει in die alte Didaskalie eingeschoben haben, und dann verdient er keinen Glauben, oder das, was ursprünglich geschrieben stand ist in πόλει verderbt worden.

Ietzt heiſst der Text vollständig: Ἐδιδάχθη ἐπὶ Ἄρχοντος Ἀμυνίου διὰ Φιλωνίδου ἐν τῇ πόλει Ὀλυμπιων ἦν ϐ', εἰς Λήναια καὶ ἐνίκα πρῶτος Φιλωνίδης προάγων, Γλαύκων πρέσβυσι τρίτος.

Man bemerkt an diesem Text erstlich, daſs der Name des Archon fehlerhaft geschrieben ist; zu den Wolken heiſst er Ameinias, hier Amynias; zweitens verräth die Stellung des Prädikats vor dem Nom.

28) Z. B. Schol. ad Ran. 67. Isäus de hered. Ciron p. 219.

29) Demosth. cf. Naer. p. 1350. Diodor. 1. 28.

30) Plutarch X Orat. Vit. p. 251., wo πόλις und ἄστυ dicht neben einandergesetzt mit ihrer eigenthümlichen Bedeutung recht auffallend in die Augen springen. cf. Demosth. c. Near. p. 1369.

31) Thucyd. 2. 15.

Digitized by Google

Proprium ein anderes Zeitalter, oder eine Verdrehung; drittens ſehlt zwischen πϱὸάγων und Γλαύκων der Name des zweiten Dichters oder Schauspielers und des Dramas ganz. Man ſindet in dieser Zerrüttung hinreichenden Grund viertens, eine Corruption auch bei πόλει zu vermuthen, zumal da das höchst befremdende Ὀλυμπίων nebst dem ϛ' ohne Beispiel daneben steht.

In keiner Didaskalie wird von Olympien geredet, und Petit's, auf diese monströse Lesart gestützte Behauptung, [32] daſs in dem Agon Olympicus Komödien aufgeführt seyen, ist Hirngespinst. Denn wiewohl die Olympia ein Atheniensisches Fest sind, an dem ein Wettkampf gehalten wird, [33] so weiſs man doch nichts von Dramen an demselben. Ie länger je mehr wird die Verderbniſs einleuchtend. Petits Lesart, oder Abtheilung ist bekannt und ist ganz ungriechisch. [34] Durch sie wird die Verwirrung nicht vermindert und die Falschheiten werden noch vermehrt. Denn er legt die Worte aus: Hoc drama primo docuit Comikus, cum Athenis celebrarentur Olympia, Archonte Aminia. Olympicus hic agon Athenis celebrabatur. Acta rursum est eodem Aminia Praetore Liberalibus Lenaeis. Gleich als wenn es dann nicht im Griechischen heiſsen müſste: ἀνεδιδάχθη. [35]

32) Miscellan. präfix. Nub. et Vesp. p. 55. et 280.

33) Meurs. Gräc. Fer. p. 216. Hesych. V. Ολύμπια

34) ad Vesp. p. 280.

35) cf. Didascal. ad Ran. p. 116.

Um kurz zu seyn und nur die allergröbste und unerträglichste Verrenkung einzurichten, und die Stelle aus ihrer Verderbniſs zu erlösen, so ist nichts gewiſser, als daſs ursprünglich stand: ἐδιδάχθη ἐπὶ Ἄρχοντωσ Ἀμυνίȣ διὰ Φιλονίδȣ ἐν τῇ ΠΘ̄ Ὀλυμπ̄ ἔτει Ϛ′ εἰσ Λήναια sq. d. i. das Drama: die Wespen wurde unter dem Archon Amynias durch Philonides in der 89. Olympiade zweiten Jahres zu den Lenäen-Feste gegeben."

Diese Aenderung spricht erstens dadurch ihre Richtigkeit aus, weil wirklich in diesem zweiten Iahre der 89. Olymp. Aminias Archon ist; 36) zweitens weiſs jeder, der ein wenig in Manuscripte geguckt hat, daſs Zahlen grade einen solchen Querstrich über sich erhalten, wie Copisten anzuwenden pflegen, um die Endflexion eines sehr bekannten Wortes, welches sie gewöhnlich abkürzen, oben über demselben zu ergänzen. Sie werfen bei einem solchem oft wiederkehrenden Worte einen ähnlichen Balken oder Schnörkel über daſselbe, statt der Endung, die sie nicht vollständig ausschreiben. Nun stand ursprünglich ΠΘ̄ im Texte, welches neun und achtzig bedeutet, Man begreift leicht drittens, daſs nur das Strichelchen in dem Θ̄ verwischt oder verblaſst seyn durfte, und es blieb ΠΟ. Ia es erscheint das Ο in der Gestalt von Θ fehlerhaft sogar bei Inschriften. So in Spon's Inscriptionen, 37) wo wirklich steht: ἐν τῇ λαμπροτάτῃ Θυαγειρηνῶν ΠΘλει. Um so weniger konnte das Strichelchen in Θ auffallen und der Abschreiber

36) vid. Corsin. Fast. Attic.

37) Spon's Reisen 1r Th. Nürnb. 1713 p. 105.

glaubte, es sey durch ein Versehen hineingekommen, las ΠΟ und hielt den darüber liegenden Strich für das Abbreviatur- und Supplir-Zeichen eines allbekannten, häufig wiederkehrenden Wortes, bei dem die Abkürzung am öfterſten und recht eigentlich angewendet zu werden pflegt. Was anders muſste ihm zuerst bei ΠΟ̄ einfallen, als πόλει, welches zu der vorhergehenden Präpoſition und dem Artikel paſste und eins der gewöhnlichsten Wörter ist. Zu dieſem Miſsverständniſs muſsten selbſt die Anfangsbuchstaben Ὀλ des folgenden Wortes Ὀλυμπ̄ beitragen. Ein flüchtiges Auge faſste schnell das λ mit. Der Abschreiber, oder erste Drucker verwandelte daher ohne weiters ΠΟ̄ in πόλει.

Ietzt kam er an die zweite Abkürzung Ὀλυμπ̄, welche Ὀλυμπιάδι gelesen werden sollte und machte aus ihr, weil er einmal das Zahlwort verfehlt hatte, Ὀλυμπίων, weil die Olympischen Spiele ihm bekannt waren und Genitive häufig bloſs durch einen, über den Stamm gezogenen, Strich angedeutet werden. Er lieſs aber doch gewiſsenhaft das ϛʹ stehen, welches allein gar keinen Verstand hat. Dies ϛʹ beweist aber zugleich mit die Gewiſsheit unserer hergestellten wahren Lesart. Das vor ϛʹ befindliche ἦν entstand durch die verworrene, unleserliche Handschrift, oder die Unkunde und Sorglosigkeit des Abschreibers aus ἔτει. Die Rechtschreibung des Namens und alles übrige ist Nebensache.

Wenn sichs nun nach Berichtigung des Textes, deren ausführliche Vertheidigung höchst leicht, aber unnöthig ist, ausweiset, daſs πόλει gar nicht einmal

von den Scholiasten geschrieben ist und geschrieben seyn kann, so haben wahrhaftig die holländischen Gelehrten nicht Ursach, auf diese Didaskalie den letzten Anker ihrer Hoffnung zur Vertheidigung der Ruhnkenischen Hypothese auszuwerfen, weil bei unserer Berichtigung ihre Hoffnung auf immer versinkt. Ihr Triumpf, den sie kurz zusammen fassen in folgenden Worten: *In urbe* actum (festum Lenaeorum) fuisse *cum* patet ex iis, quae supra exposita sunt, *tum* ex Didascalia Vesparum: ἐδιδάχθη ἐπὶ Ἄρχοντοσ Ἀμυνίꙋ διὰ Φιλονίδꙋ ἐν τῇ πόλει εἰσ Λήναια: quod male habuit Palmerium, qui Lenaea et Rustica pro iisdem acceperat, 38) dieser Triumpf, den sie, ohne einen Sieg über Petit, Paulmier, Spanheim, Oderico errungen zu haben, feiern, ist ein voreiliges Iauchzen über einen zusammengeschrumpften Pilz, der, wenn man ihn anrührt, in Staub zerfliegt.

Man bemerke hiebei, daſs sie bei ihrer Hauptverschanzung die hinter πόλει befindlichen Worte Ολυμπιωμ ἦν ϛ' wohlweiſslich ganz auslassen. Wir haben dieses letzte Hauptbollwerk, ihr imaginirtes πόλει und zugleich ihren Beweis, daſs die Lenäen in der Stadt gespielt wurden, gänzlich in die Luft gesprengt und was sie in den Vordersätzen nach Vorgang ihres Meisters aufgestellt hatten, ist, der Reihe nach zur Genüge widerlegt worden, zur Genüge, weil wir dem gelehrten Publikum das zum Nachlesen überlassen, was der gründliche Spanheim und der for-

38) Bibliothec. Crit. Vol. II. P. 3. p. 70.

Digitized by Google

forschende Paulmier bereits darüber gesagt haben. Ihre Argumente zu unsern Erläuterungen gefügt, machen die Beweisführung vollständig; wir dürfen dieselben, der Weitläufigkeit wegen, nicht wiederholen.

Denn unser Beruf besteht blos darin, Ruhnkens und seiner Anhänger Argumente, welche neu, eigenthümlich und blendend waren, in ihre leere Nichtigkeit aufzulösen, weil unsere Leser, bevor sie unsere Darstellung für wahr halten, billig fordern können, daſs, wenn wir von den Meinungen und Ansichten unserer gröſsten Gelehrten abweichen, wir die Unrichtigkeit der letztern aufdecken. Da dies geschehen ist, so haben nothwendig die Beweise unserer Vorgänger in dieser Partei ihre alte Stärke wieder gewonnen. Wir glauben wenigstens durch unsere Widerlegungen einleuchtend gemacht zu haben, daſs die Ruhnkenischen Behauptungen durchaus falsch sind, nach denen die Acharnenser in den letzten Tagen der Anthesterien aufgeführt seyn und Anthesterien und Lenäen zur Zeit der Aufführung der Acharnenser und Wespen für ein Fest gelten sollen.

Vor der 93. Olym. 3., oder vor dem Iahre 406. sind, so viel sich uns als Resultat eigener Forschung ergeben hat, an den Anthesterien, gar keine Dramen aufgeführt worden; wenigstens kann dies nicht bewiesen, nicht einmal durch eine Täuschung wahrscheinlich gemacht werden. Diesen Satz beten wir Petitus nicht nach, sondern sind davon durch das Miſstrauen, welches uns gegen ihn eingeflöſst war, überzeugt worden. Wer weiſs nicht, wie man diesen Mann behandelt hat. Aber was auch Küster,

Digitized by Google

Wesseling und andere gegen ihn sagen, so ist doch keiner im Stande, zu erweisen, daſs vor benanntem Iahre schon Anthesterien mit Dramen gefeiert wurden. Wir haben uns selbst auf Untersuchungen eingelaſsen, allein nichts gewonnen. Doch seit benanntem Iahre Olymp. 93. 3. werden höchst wahrscheinlich auch an den Anthesterien, obgleich nicht *fortdauernd*, sondern nur bisweilen bei auſserordentlichen Fällen, wenn sich vielleicht bereitwillige Chorausstatter fanden, Dramen gegeben, grade wie auch an den Panathenäen dann und wann in der Folge dramatische Spiele aufgeführt seyn müssen. 39) Beides geht aber die blühenden Zeiten des Aristophanes so gut, wie nichts an.

VI. Sechste Widerlegung und Ende des ersten Kampfes.

Im benannten Iahre wurden die Frösche im Lenäon gespielt. 40) In diesem Stücke kommt die erste Spur, wir sagen *Spur*, nicht *Beweis*, vor, daſs auch an den Anthesterien Dramen und zwar neulich, *zum erstenmal, auſserordentlich*, aufgeführt waren. In diesem Iahre regiert grade *Kallias*, der sich vielleicht durch die im Frühjahr auſser der Ordnung aufgeführten Dramen zu den Anthesterien die Volksgunst und mit ihr das Amt eines Archon erworben hatte. Es ist aber möglich, daſs dieser Kallias seine Regierung durch diese Vermehrung der Volkslustbarkeit auszeichnen wollte und

39) Diogen. Laert. 3. 35.

40) Conf. Didascal. ad Ran.

schon seit dem Gamelion (Ianuar) im Amte war. Denn nach Corsinus 41) ist keinesweges gewiſs, daſs die Archonten schon während des Peloponnesischen Krieges ihr Amt mit dem Hekatombäon (Iulius) anfingen, vielmehr bleibt höchst wahrscheinlich, daſs sie noch immer, wie vormals, mit dem Gamelion (Ianuar) eintraten. Wie dem sey, so ist Kallias in diesem Iahre Archon, Kallias macht eine neue Verordnung für Dionysien, nicht für alte, schon eingerichtete, welche keine Verordnung nöthig hatten und auf bekanntem Wege, nach hergebrachter Eintheilung, ihre Ausstatter erhielten, sondern, wie man schlieſsen muſs, für neue, und diese können keine andere, als die Anthesterien seyn. Unter Kallias werden nun auch die Frösche gegeben.

Hätte Ruhnken gesagt: „in diesen Fröschen liegt eine Andeutung, daſs kurz vor Aufführung dieses Stückes in den Anthesterien Dramen gegeben waren, so müſste jeder beistimmen. Allein die Kritik der Sachen und der Geschichte ist eine ganz andere, als die der Worte und der Sprache. Ruhnken, der sich auf letztere vortrefflich versteht, behauptet: die Frösche sind an den Chytren in den Limnis aufgeführt worden. Denn da in den Didaskalien steht, daſs sie in dem Lenäon gespielt wurden, der Dichter aber selbst ausdrücklich erklärt, daſs er sie an den Chytren auf dem Platz Limnä gegeben habe: so müſsen die Frösche an den Anthesterien aufgeführt und Lenäon und Limnä ein und derselbe Ort seyn. Beides ist grundfalsch.

41) Corsin. Fast. Att. Dissert. 2. p. 91. sq. 95. sq.

Wir haben bloſs zu zeigen, daſs der Dichter durchaus nicht erkläre, daſs er die Frösche an den Chytren und auf dem Platz Limnä spielen laſse. Ist dies geschehen, so folgt von selbst, daſs Lenäen und Chytren nicht ein und daſselbe Fest, und Lenäon und Limnä nicht ein und derselbe Ort sind, und daſs die Didaskalie ihr altes Recht behält, nach der die Frösche auf dem Lande, im Lenäon gespielt wurden.

Wir stellen die Verse, auf welche Bezug genommen wird, her. Der Chor hebt an: 42)

Laſst Hymnen mit Flötenklang
anstimmen uns, mein wohltönendes Loblied,
das wir Zeus Sohn, dem Nyseischen
Dionysus, in den Limnen zugejauchzt haben,
wann trunkenrauschend das Volksgewühl
in den heiligen Chytren
wallt zu meinem geweiheten Tempelplatze.

Ξύναυλον ὕμνων βοὰν
φθεγξώμεθ' εὔγηρυν ἐμὰν ἀοιδὰν,
ἣν ἀμφὶ Νυσήϊον Διὸς
Διόνυσον ἐν Λίμναισιν ἰαχήσαμεν,
ἡνίχ' ὁ κραιπαλόκωμος
τοῖς ἱεροῖσι Χύτροισι
χωρεῖ κατ' ἐμὸν τέμενος λαῶν ὄχλος.

An den Choes wurde tapfer bis in die Nacht getrunken. Den folgenden Tag wurden die heiligen Chytren gehalten. Das Volk, welches zu dieser Feier hinzog, war von dem Weinzechen der vorigen

42) Ran. 214.

Nacht wüste und mancher mochte noch an Taumel und Kopfschmerz leiden, wenn er gleich für diesen Tag ganz nüchtern war. Diesen Zustand einer überstandenen Trunkenheit will der Dichter bezeichnen mit κραιπαλόκωμος. Wir sind zu ungeschickt, ein entsprechendes Wort im Deutschen dafür zu finden. Dies thut hier aber nichts zur Sache.

Ruhnken sagt in Bezug auf diese Stelle „Aristophanes lieſs an den Lenäen die Frösche aufführen, wie wir aus der alten Didaskalie ersehen. In dem Drama selbst v. 217. sq. wird davon gesprochen, daſs dieses Stück an den Chytren gegeben sey." (Hier folgt der griechische Text und unmittelbar hinzugefügt: „ubi ἰαχήσαμεν intelligendum est *cantare solemus.*) Nach dieser Stelle ist das ausgemacht, was ich will, nämlich daſs die Lenäen die Chytren einschlieſsen."

Wir erwiedern erstlich: ein Aoristus ist die Bezeichnung einer in ihrer Vollendung betrachteten Handlung und bleibt ein Präteritum. Denn wer könnte doch unsern gelehrten und scharf bestimmenden Buttmann widerlegen! 43) Nichts ist gewöhnlicher, als eine Handlung, nachdem man sie als historisch geschehen, bezeichnet hat, in das Präsens herüberzuziehen und in diesem die Rede fortzusetzen, zumal wenn der Gedanke sich an eine Handlung knüpft, die jegliches Iahr wiederkehrt, folglich als gegenwärtig füglich gedacht werden kann. So in dieser Stelle, wo nach dem Aorist der Vergangenheit das Präsens folgt, welches häufig eine

43) cf. Buttmanns Grammatik. § 138.

Digitized by Google

Wiederholung anzeigt. 44) Absolut gesetzt bedeutet ein Aorist niemals das Präsens. Der Chor will sagen: „wir haben auf dem Platz Limnä gesungen zu der Zeit, wann das Volk in den Chytrenfest dort zusammen strömt." Das Volk ist nämlich dort zusammen gekommen, ehe dramatische Spiele erfunden waren; denn das Chytrenfest ist sehr alt; 45) war dort versammelt, als der Chor sich hören lieſs, und wird wieder zusammen kommen, wenn auch in der Folge keine Chorgesänge dort erneuert werden. Diese Chytren werden als ein bestehendes Fest betrachtet, das dort abgehaltene Chorspiel aber als vollendet und beides hier so bezeichnet. Ruhnken, um seinen Satz zu retten, thut dem klaren Sinn der Worte Gewalt an und kann daher mit der Stelle nichts beweisen.

Wird aber zweitens Ruhnkens unerweisbare Erklärungsart, nach welcher er dem Aoristus hier die Bedeutung des Präsens aufdrängt, angenommen und ihm erlaubt, durch diese Nothhülfe seinen Hauptzweck zu erreichen, nämlich diesen in den Fröschen singenden Chor, so wie die ganze Aufführung dieses Stückes auf das Chytrenfest, der Zeit, und auf den Platz Limnä dem Orte nach, höchst gezwungen zu versetzen: so sagt der Chor aus: „wir wollen hier und jetzt daſselbe und auf gleiche Weise singen, wie wir hier zu thun pflegen, weder beſser, noch schlechter, als sonst." Welch ein einfältiger

44) cf. Mathäi ausführl. Gramm. im Syntax.

45) schol. ad Ran. 220.

Sinn! Konnte der witz- und geistreichste Komiker seinen Chor so etwas Gehaltloses und Fades sagen laſsen?

Würde man sich zu Dramen gedrängt haben, hätten Chöre daſselbe, was im vorigen Iahr, gesungen und in gleicher Art wiederholt? Wir finden nicht, daſs Chorlieder des Aristophanes immer dieselben, sondern ganz andere sind. Alle Dramen, die in Lenäen aufgeführt sind, müſsten, wenn Limnä und Lenäon, so wie Anthesterien und Lenäen, wie Ruhnken annimmt, gleichbedeutende Begriffe wären, nach seiner Auslegung ähnliche Chorgesänge enthalten. Nur mittelmäſsiger Geschmack und geringe Beurtheilungskraft müssen ein solches in sich widersprechendes Resultat verwerfen und somit auch jene gezwungene Erklärungsart, aus der es gepreſst ward.

D r i t t e n s muſs jedem in die Augen springen, daſs der Chor, wie er häufig thut, sein Spiel und seinen Gesang empfehlen will, und als Mittel eine Vergleichung wählt. Dasjenige, was er als bekanntes Vorbild bezeichnet und dem er gleichzukommen verspricht, muſs nothwendig etwas V o r t r e f f l i c h e s in seiner Art, auch etwas A n d e r e s seyn, als er jetzt singt. Den Vergleich mit dem Einerlei, mit dem Gewöhnlichen anzustellen und zu sagen: „w i r w o l l e n e i n L i e d s i n g e n, d a s w i r z u s i n g e n p f l e g e n," ist gar keine Vergleichung noch weniger Empfehlung; es ist baarer Unsinn!

Aber v i e r t e n s für einen Augenblick Ruhnkens Uebersetzung als richtig angenommen, wie man dies für immer und im Ernst n i c h t thun kann: so

folgt daraus dennoch ewiglich nicht dasjenige, was Ruhnken daraus herleitet, daſs an den Chytren auch die Lenäen gefeiert, oder die Frösche auf dem Platz Limnä gegeben werden. Auf die Lenäen setzt der Scholiast die Aufführung der Frösche und Ruhnken will finden, daſs sie in den Chytren gegeben sind. Zu dem Ende übersetzt er: „laſst uns den Gesang anstimmen, den wir an den Chytren zu singen pflegen.“ Dies zwingt ja noch nicht, zu glauben, daſs nothwendig auch der Chor an den Chytrenfeste jetzt singen muſs, und die Frösche an den Chytrenfeste aufgeführt sind. Wie, wenn Form, Melodie, heilige Festceremonien bei den Chytren im Geschmack des Volkes, beliebt, besonders feierlich und heilig gewesen wären und Aristophanes, um Beifall zu gewinnen, diese bei den Lenäen nachgeahmt und der Chor in den Fröschen in gleicher Melodie und Festceremonie angestimmt hätte, konnte nicht auch da der Chor in den Lenäen, im Herbst sagen: „wir wollen ein Lied in gleicher Melodie, mit demselben Tanze begleitet, singen, das wir gewöhnlich an den Chytren im Frühjahr singen?“

Man frage fünftens: was waren Chytren? Antw. Ein Todtenfest, an dem man für Verstorbene ein Todtenopfer zur Versöhnung des unterirrdischen Hermes, des Aufsehers und Führers der abgeschiedenen Seelen, brachte. 46) — Wo wird die Scene der Frösche vorgestellt? Antw. Gröſstentheils in der Unterwelt, im Schattenreiche, welches Dio-

46) Schol. ad Achar. 1075. et ad Ran. 220.

nyeus besucht und wo er mit den abgeschiedenen Schatten des Aeschylus, Sophocles, Euripides und andern Todten redet, und endlich einen Wettstreit veranstaltet. — Sind nicht Opfer, vorzüglich Todtenopfer besonders heilig und ehrwürdig? Wird nicht dazu ein feierlicher Zug veranstaltet, nicht bei dem Opfer gebetet und gesungen? Müssen nicht die Opfernden vorher sich reinigen und keusch und unbefleckt erscheinen? Antw. Ia! — Wer ist der Chor in den Fröschen? Antw. Er ist eine heilige Schaar Eingeweihter, (Mysten genannt,) welcher rein und ehrbar singt, und durchweg diesmal in seinen Liedern darauf dringt, die Dramen und Musenkünste von allem gemeinen und unzüchtigen Bombast zu reinigen. Finden sich hier zwischen dem Chytrenfeste und den Fröschen Aehnlichkeiten und bieten sich schickliche Vergleichungspunkte zwischen beiden dar? Antw. Nichts ist hoffentlich einleuchtender!

Wohl denn, so wäre wenigstens ein des Aristophanes würdiger Sinn für diese Stelle ausgemittelt. Es ist unleugbar, daſs auf jene Todtenopfer der Chytren bei diesen Chören der Unterwelt Bezug genommen wird. Allein es wird, wie unten gezeigt werden soll, weit mehr ausgesagt. Wie aber die Stelle gefaſst, ob Ruhnkens Erklärung, oder die unsrige gewählt werde: so folgt dennoch auf keinerlei Weise, daſs in den Chytren das Drama der Frösche vorgetragen werde. Denn der Ruhnkenische Ausruf: „wir wollen ein Lied singen, welches wir in den Chytren zu singen pflegen," bedingt durchaus nicht, daſs der Chor jetzt die Chytren feiert. Er

kann wiederholen, auf gleiche Art, dennoch aber an einem andern Orte, an einem andern Feste, zu anderer Zeit singen, wenn er nur so feierlich, wie er an den Chytren zu singen pflegt, dem Lenäischen Dionysus zu Ehren ein Lied anstimmt. Dieser Lenäische Dionysus hat aber im Herbst sein Fest, jener aber, dem man an den Chytren im Frühjahr ein Fest feiert, heiſst der Nyseische. Schon durch diesen einzigen Umstand wird die Falschheit der Ruhnkenschen Erklärung erwiesen, nicht zu erwähnen, daſs die zum Lenäenfeste sich auszeichnenden Komiker zur Belohnung süssen Most erhielten, 47) der am Chytrenfeste, im Februar nicht ausgetheilt seyn kann.

Um alles zusammenzufaſsen, so ergiebt sich aus obiger Stelle, so sehr ihr Gewalt angethan wird, durchaus nicht, daſs die Frösche an den Chytren gespielt sind, sondern das Gegentheil, daſs sie an einem Festtage gegeben seyn müſsen, der später, — nach den Chytren — gefeiert wurde. Der Chor erklärt: er wolle jetzt eben so schön singen, wie damals, als er sich auf dem Tempelplatz Limnä habe hören lassen. Er bezieht sich demnach auf die Chytren, als auf eine vollendete Festfeierlichkeit, nicht auf den Vortrag am jetzigen Tage. Dieser wird mit jener verglichen. Er will damit sagen: „wir wollen hier auf dem Lande, im Lenäon, unsere Sache eben so gut machen, als vergangenes Frühjahr in der Stadt auf dem Tempelplatz der Limnä. So groſses Aufsehen damals und dort

47) περὶ Κωμῳδ. ad Küst. p. 11.

unser Spiel erregte, so sehr wollen wir doch auch jetzt und hier die Zuschauer befriedigen."

Demnach ist ein richtig gefolgerter Satz aus dieser Stelle grade ein Gegenbeweis gegen Ruhnkens Behauptung. Man ersieht daraus, daſs die Frösche nicht an den Chytren, nicht in dem Limnen-Platz, in der Stadt, sondern, wie die Didaskalie aussagt, in dem Lenäon, auf dem Lande, gegeben sind, und daſs das ländliche Lenäon der Didaskalie, weit entfernt, mit Limnä eins und daſſelbe zu bedeuten, grade den städtischen Limnis des Textes scharf entgegengesetzt ist.

Es scheint, als wenn Ruhnken überall als bewiesen voraussetze, daſs Limnä und Lenäon ein und derselbe Platz und Anthesterien (unter welchen Choes und Chytri begriffen werden) und Lenäen ein und dasselbe Fest in der Stadt seyen. Dies war aber zu beweisen, dies haben er und seine Anhänger nirgends bewiesen und werden es schwerlich jemals beweisen. –

Wir erlauben uns eine zweite Bemerkung. Es kommt uns überhaupt als eine der allerseltsamsten und abentheuerlichsten Forderungen vor, daſs man schlechterdings ohne Gewähr glauben soll, ein und derselbe Ort habe Limnä und Lenäon und ein und daſſelbe Fest Anthesterien und Lenäen geheiſsen, und eins sey grade daſſelbe, was das andere gewesen. Die Athener waren doch Menschen, wie wir, mit einer Zunge und einem Kopfe; man begreift nicht, wie sie nöthig hatten, für einen Ort, für ein Fest zweierlei Namen zu erfinden, und

zu brauchen, zwei Namen, welche, wohl zu merken, zu einer und derselben Zeit gleich groſses Ansehen, gleich groſse Gültigkeit haben. In verschiedenen Zeitaltern können Oerter und Feste anders benennt werden; der alte Name kommt aber in neuer Zeit auſser Gebrauch.

Groſse und achtbare Plätze und feierliche Feste haben aber grade deshalb gewöhnlich nur einen allgebräuchlichen Namen, weil sie allgemein bekannt und geehrt sind. Kleine, ungeachtete Plätze und elende Lustbarkeiten erhalten bisweilen Bei- oder Spottnamen. Die Limnä und Anthesterien sind aber heilig. Es streitet gegen alle Volkssittte, gegen die menschliche Natur, besonders gegen den Geist des Alterthums, ehrwürdige, alte, heilige Gegenstände, über welche man sich seit undenklicher Zeit vereinigt hat, mit zweierlei Namen zu bezeichnen. Von poetischen Namen, deren freilich viele ein Ort, oder ein Fest haben kann, ist hier nicht die Rede.

Zudem war drittens das Fest der Anthesterien so genau, so bestimmt benannt, daſs es für keinen Tag an einer scharfen Unterscheidung fehlte. Der allgemeine Name war Anthesterien, welche die drei Festtage begriff und alle drei waren dem alten Wohlthäter und Religionslehrer Dionysus aus Nysa heilig. Der erste Tag hieſs mit besonderen Namen Pithögia, der zweite Choes, der dritte Chytri, alle drei entlehnt von den Handlungen und Geschirren, welche man an diesen Tagen brauchte. Hier ist ein allgemeiner, hier sind drei besondere Namen. Aber Ruhnken und seine Anhänger pfropfen

Digitized by Google

dem Feste noch einen vierten Namen, den der Lenäen auf, mit dem sie bald speciell Choes und Chytri, bald allgemein Anthesterien bezeichnen. Diese erste Gewaltthätigkeit verleitet sie zu einer zweiten, daſs sie auch dem Platze Limnä einen neuen Namen, nämlich den des Lenäon aufbürden. Hat eine so unbegreifliche Sitte im menschlichen Leben irgend einen Schatten von Wahrscheinlichkeit für sich? Deſsenungeachtet müſsten wir sie glauben, wenn wir nicht die Ruhnkenischen Lehrsätze genau gepfrüft und gezeigt hätten, daſs sie durchaus ohne Grund und Boden, ohne Kraft und Beweis, folglich nichtig und falsch sind.

Uebrigens ist nicht schwer, einzusehen, wie die Ruhnkenianer zu jenen Schritten verleitet werden muſsten. Sie merzten und tilgten nämlich die ländlichen Dionysien gänzlich aus, und verlegten sie in die Stadt. Hier fanden sie aber bloſs die Anthesterien und grossen Dionysien, als Dionysusfeste, angegeben. Da die groſsen Dionysien keine Einschaltungen zulieſsen, so blieben nur die Anthesterien übrig, auf die sie die Lenäen-Spiele sammt dem Platze Lenäon übertragen konnten.

Ietzt glauben wir die Hauptverschanzungen unserer Gegner, die einem Corsinus unbezwinglich, einem Spalding 48) selbst für künftige Scaliger unerschütterlich schienen, erobert zu haben. Dies rechnen wir uns nicht zum Ruhme an. Der Wahrheit allein die Ehre! Wie hat ein König der classischen Gelehrsamkeit, ein Ruhnken, Zeit, alle einzelne Thei-

48) in diss. de Dionysiis, Atheniens, festo P. 7. 4.

le seines literärischen Reiches in den kleinsten Details und in den feinsten Verbindungen überall mit gleicher Genauigkeit kennen zu lernen. Ein Schulmeister kann für einen besondern Fall genauere Auskunft geben. Dies darf nicht befremden und jeder behält seinen Rang. Es kostet einen Selbstkampf, ehe man wagt, gegen die Aussprüche groſser, gelehrter Männer ein Wort hören zu laſsen. Wir haben, nur durch die Umstände genöthigt, es wagen müſsen, und da wir einmal einen edlen Krieg, der Wahrheit wegen, unternommen haben, so wollen wir ihn bei den minder bedeutenden Befestigungen tapfer fortsetzen und beenden.

VII. Höchst wahrscheinlich ward 406 ein Drama auſser der Ordnung bei den Anthesterien aufgeführt.

Wir wählen zum Uebergang die schon in der sechsten Nummer behandelte Stelle aus den Fröschen, wo der Chytren Erwähnung geschieht. Ieder muſs gestehen, daſs es höchst auffallend ist, wenn sich der Chor im Lenäon, wohin die Didaskalie das Stück versetzt, auf die Chytren bezieht, als auf eine Zeit und ein Fest, wo er mit auſserordentlicher Anstrengung und groſsen Beifall gesungen habe. Es müssen also an letzterm Feste auſserordentliche Kosten, absonderlicher Fleiſs und groſse Kunst angewendet worden seyn, weil der Chor die dort gesungenen Lieder sich zum Vorbild nimmt, und verspricht, nicht hinter ihnen zurück zu bleiben. Dieses Festspiel muſs

Digitized by Google

noch in friſchem Andenken, folglich in dieſem Iahre gegeben seyn.

Alles dies bestärkt den Glauben, daſs in demselben Iahre, in welchem die Frösche gespielt werden, ein neues, ungewöhnliches, mit groſser Sorgfalt eingerichtetes Dramenspiel gegeben seyn muſste. Anzunehmen, daſs der Chor in den Chytren bloſs in einer heiligen Festproceſsion gesungen habe, etwa, wie man bei Pyanepsien, Panathenäen, Thargelien, Adonien und andern Festen Lieder absang, ohne daſs ein wirkliches Drama aufgeführt sey, würde, (wie wir oben mit den Worten andeuteten: „es werde damit weit mehr ausgesagt") doch die Vergleichung viel zu matt und kalt lassen. Dazu kommt, daſs Kallias in diesem Iahre Archon 49) ist und Aristoteles eine neue Einrichtung für ein Dionysienfest demselben zuschreibt. 50) Es wird selbst bemerkt, daſs er zwei Choregen dazu bestellen lieſs, ungeachtet sonst nur einer zur Ausrichtung von Dramen bestimmt wurde. Zwei können allerdings mehr leisten, als einer. Für Stadt- und Land-Dionysien, welche ein alter Gottesdienst, und deren Form, Einrichtung und Ausstattung bereits bestimmt waren, konnte jene Anordnung nicht gegeben seyn, sondern für Dionysien, welche bisher noch nicht mit dramatischen Spielen begleitet wurden. Da bleibt nichts übrig, als die hochgeachteten Anthesterien.

Wenn an diesem Anthesterienfeste jetzt zum erstenmal Dramen gespielt wurden und die höchste,

49) Xenoph. Hell. 1. 6.

50) Schol. ad Ran. 406.

Digitized by Google

gewalthabende Person in Athen, der schon wirkliche, oder doch werdende Archon Kallias sie, als seine Schöpfung, betrachtete, so muſs er wohl seinen ganzen Einfluſs angewendet haben, freigebige, für sein Lieblingswerk eingenommene, reiche Bürger zu Choregen aufzustellen, welche die neu aufgebrachten Festbelustigungen beliebt machen und dem Urheber Ehre und Dank erwerben konnten.

Wesseling 51) wirft gegen Petitus ein, daſs Aristoteles nicht von Anthesterien bestimmt spreche. Schwarz auf Weiſs kann man freilich nicht geben, wo alte, ausführliche Nachrichten fehlen; aber man muſs auch bedenken, daſs Griechen für Griechen schrieben, welche Vorkenntniſse genug beſaſsen, eine kurz gefaſste Nachricht richtig zu deuten. Wozu neue Verordnung für schon eingeführte Dramen an Stadt- und Land-Dionysien, da diese seit alten Zeiten schon üblich waren? In einem bestehenden Festgottesdienst wird bei den Alten selten etwas geändert, er geht im gewöhnlichen Gange fort, keine Neuerung wird leicht darin erlaubt. Aber die Einrichtung einer neuen, kostspieligen Festfeierlichkeit macht Schwierigkeit, verlangt besondere Anordnungen, muſs, soll sie in Achtung kommen, mit Pomp und Glanz auftreten, wird als merkwürdige Begebenheit aufgezeichnet und von Schriftstellern erwähnt; nicht so eine herkömmliche Feier. Deſsenungeachtet kann diese Festfeierlichkeit, eben weil sie neu ist, leicht wieder eingehen.

Diese

51) ad Petit. L. A. p. 144.

Dieſe Bemerkungen paſsen nur für neu eingeführte Dramen bei den Antheſterien. *Kallias* muſs eine beſondere Verordnung deswegen durchſetzen; es werden, um alles mit gröſserm Glanz erſcheinen zu laſsen, *zwei* Choregen angeſtellt; es wird auf dies Factum von Ariſtoteles hingedeutet und geſagt, daſs *die Lenäen darunter gelitten hätten* und zuſammengeſchrumpft wären, ſelbst Ariſtophanes ſpottet über die elende Garderobe ſeines Dionyſus 52) es findet ſich, daſs *Kineſias* die Ausſtattung beſchränkt. 53)

Noch mehr! Es wird ſpäterhin 54) erwähnt, daſs Dramen ſchon ehemals wirklich an den Antheſterien gehalten worden, aber eingegangen wären und daſs dieſe erſt der Redner Lykurgus abermals erneuert habe. Sie müſsen alſo doch irgend einmal vorher ſchon bei Antheſterien gegeben ſeyn, ohne jedoch zu ihnen herkömmlich gehört zu haben. Denn im letztern Falle wären ſie bei einem ſo heiligen Feſte nicht unterlaſsen worden und hätten gar nicht eingehen können. Man ſtöſst aber in den Didaskalien und den ältern Dramen des Ariſtophanes auf keine Spur, daſs an den Antheſterien Dramen aufgeführt wären. Blos hier in den Fröſchen beruft ſich der Chor auf die Chytren, als auf ein ausgezeichnetes Schauſpiel zum erſtenmal. Dieſe Fröſche werden aber 406. Olymp. 93. 3. gehalten, gehören folglich zu den jüngern Schauſpielen dieſes Komikers.

52) Ran. 406.

5) ſch. 406.

54) Plutarch. in Lycurg. rhet. p. 252.

Nach Erwägung dieser Umstände bleibt immer das wahrscheinlichste Resultat: daſs nur die neuen Dramen der Anthesterien von Aristoteles und Aristophanes gemeint und bezeichnet sind. Ist aber dies, so bleiben Lenäen und Anthesterien, wie oben sich gezeigt hat, verschieden. Hat Ruhnken, wie wahrscheinlich ist, aus dieser Stelle die erste Veranlassung hergenommen, nicht sein Lehrgebäude zu gründen, denn zur Unterlage machte er seinen Hesychius, sondern Aristophanes zu benutzen, um es zu stützen: so hat eine geringe Entdeckung zu groſsem Miſsbrauch verleitet.

Auffallend kann man es nicht finden, daſs, wiewohl das dreitägige Anthesterienfest dem Nyseischen Dionysus eben so zu Ehren seit alter Zeit gefeiert wurde, als die Stadt- und Landdionysien dem Eleuthereus und Lenäus, dennoch bis zum Iahre 406 bloſs diese letztern mit dramatischen Spielen begleitet waren, jenes aber bis dahin nicht. Auch bei uns werden Festtage, die einer und derselben Person aber in verschiedener Beziehung geweihet sind, nicht in gleicher Weise begangen.

Schon aus der Natur der Chytren, auf welche unsere Gegner fälschlich von Anfang an, dramatische Spiele setzen, erhellt, daſs früher nicht an diesem Tage Dramen aufgeführt seyn können. Es war ein Versöhnungs- und Todtenfest. Dem Hermes Chthonios, 55) oder dem unterirrdischen Merkur wurde an diesem Tage ein gekochtes Opfer gebracht, um ihn zum gnädigen Wohlwollen gegen

55) Schol. ad Ran. 220.

verstorbene Anverwandte zu bewegen. Keinem der himmlischen Götter wurde an diesem Tage gespendet, keiner durfte von dem Todtenopfer genieſsen.

Auch an den *Choen* sogar wird ein solches Opfer neben dem Dionysus dem unterirrdischen Hermes gebracht, [56] obgleich an diesen Tagen Schwärmlieder gesungen und Spöttereien getrieben werden, [57] — eine wunderliche Verbindung von Trauer und Lust, die durch das, was oben über diesen Punkt gesagt ist, begreiflich wird. [58] Die Hauptbelustigung und der eigentliche ἀγὼν an diesem Choenfeste war das *Wetttrinken um einen Weinschlauch*, welchen der Sieger empfieng. [59] Von Dramen weiſs man in alter Zeit an diesem Tage nichts.

Die Chytri muſsten aber vorzüglich vormals Ernst einflöſsen, weil dies Fest sich auf das Reich der Todten und die Seelenunsterblichkeit bezog. Dionysus selbst heiſst daher *Chthonios*, der Unterirrdische. Dennoch werden [60] Spiele ἀγῶνες χύτρινοι auch an diesem Tage erwähnt, [61] denn ganz ohne Lustbarkeit dürfen auch ernste Festtage in Athen nicht hingehen. Aber unter diesen *chytrischen Spielen* kann und darf man nicht *dramatische* Spiele verstehen, sondern unstreitig solche, wie Hesychius unter χυτρίνδα erwähnt, *Knabenspiele*,

56) Acharn. sch. 1075.

57) Suid. τὰ ἐξ ἁμαξῶν.

58) oben Kap. 1. 3. sub. fin.

59) Schol. ad Acharn. 1001. et 1222.

60) Acharn. sch. 1075.

61) Ran. sch. 220.

Digitized by Google

wo junge Leute kreisförmig um einen Einzelnen herumtanzen und ihm Schläge anbringen. Läſst sich der Schlagende von diesem mittelsten Individuum wieder berühren, so muſs er ihn ablösen. Dies Spiel erscheint aber gegen die Komödie höchst unschuldig. Oder vielleicht sind jene Faustkämpfe der Knaben gemeint, die auf diesem Platz *λίμναι* gehalten wurden. 62)

Unsere Gegner aber stehen in dem Wahn, daſs weil im Monat Anthesterion ein Dionysienfest in den Limnis zu Athen gefeiert wird, auch in diesem Monat, an diesem Feste, an diesem Orte Dramen aufgeführt seyn müſsten, ein Irrthum, in den auch Spalding verfallen ist. Zu dem Ende zählen sie genau die Dionysienfeste auf, belegen die unbestrittene Existenz der Anthesterien auf den Limnen weitläufig und stolz mit Stellen aus den zuverläſsigsten Schriftstellern und glauben nun damit bewiesen zu haben, daſs Dramen an diesen Feste beständig gegeben sind. Allein über die Zahl der Dionysienfeste, über den Bacchustempel in den L i m n i s, über das Daseyn der A n t h e s t e r i e n seit den ältesten Zeiten ist durchaus kein Streit, und wäre er, so könnte das Resultat wenig Intereſse haben. Wohl aber ist d a s der eigentliche und wahre Streitpunkt, ob denn nun diese Anthesterien für Lenäen gehalten werden müſsen, und ob wirklich von jener Zeit an, seit Dramenspiele aufkamen, auch an diesen Anthesterien Dramen gegeben seyen. Dies läugnen wir bis zum Iahr 406, wo wir die erste Spur finden. Deshalb bleibt

62) Hesych. V. *Λιμνομάχαι.*

vom diesem Iahre das Dramenspiel an den Chytris doch nur eine höchst wahrscheinliche Vermuthung. Denn man kann daſselbe auch auf einen Dithyrambus gar nicht unwahrscheinlich deuten. Unsere Gegner aber demonstriren frisch weg: da ist ein Dionysienfest, ein Bacchustempel, also muſs auch Dramenspiel seyn. Das ist nicht nothwendig!

Doch zurück zu dem benannten Iahre. Es konnte bei der mehr um sich greifenden Leichtfertigkeit und wachsenden Leidenschaft für dramatische Spiele, während des Peloponnesischen Krieges endlich doch beliebt werden, selbst an den Chytren Dramen zu geben und Kallias Vorschlag Beifall finden. Der Gang der Entwickelung brachte das vielleicht mit sich. Grade wie man in voriger Zeit Fastwochen feierlich hielt und Bälle, Redouten, Theater untersagt waren, die späterhin nur für die letzte Woche streng geschloſsen wurden. Man konnte in diesem Iahre, in dem man die allerhöchsten Anstrengungen zur See machte und sogar Sclaven zu Matrosen preſste, 63) leicht auch durch auſserordentliche Dramen an dem Chytrenfeste die Hülfe des Bacchus sich versichern wollen, dieses streitbaren und schreckenverbreitenden Gottes, der den Athenern auch in dem Persischen Kriege wirksamen Beistand geleistet haben soll. Als die Athener bald hernach unglücklich wurden, gingen die Dramen an den Anthesterien wieder ein; denn Lykurgus bringt sie erst wieder auf.

Wenn nun Aristophanes eine auſser der Ordnung gegebene dramatische Festfeierlichkeit in den Anthe-

63) Xenoph. Hell. I. 6.

sterien bezeichnet, keine andere Dramen an Dionysien, als die an den Anthesterien von Aristoteles gemeint seyn können, diese nach allen Betrachtungen neuern Ursprungs und höchst wahrscheinlich erst von Kallias aufgebracht sind und die Natur des Festes Chytri anzunehmen fordert, daſs keine Dramen in ältern Zeiten an den Anthesterien gegeben, sondern erst späterhin eingeführt sind, wenn endlich früher, als im Jahre 406 oder Olymp. 93 8 durchaus keine Spur von Dramen an den Anthesterien angetroffen wird: so haben die holländischen Gelehrten Unrecht, welche Dramen an den Anthesterien, als allgemein übliche und eben so alte Sitte, wie die an den Stadt- und Landdionysien vorstellen, oder Lenäen und Anthesterien für ein Fest halten. Sie haben durch diese erste Spur von Dramen an den Anthesterien in dem Jahre 406 muthmaſslich sich verleiten laſsen, den Aristophanes überhaupt zur Sicherung einer voreiligen Hypothese unrichtig anzuwenden.

VIII. Der Platz Limnä ist in der Stadt, das Lenäon auf dem Lande. Hesychius Angaben werden bestritten.

Der Weg ist für die letzten Unternehmungen gebrochen. Daſs Aristophanes Frösche nicht in den Limnen, nicht in der Stadt, sondern im Lenäon, wie die Didaskalie angiebt, folglich auf dem Lande gegeben seyen, ist das Resultat des Streites in den zwei letzten Nummern gewesen. Jetzt wird in einem andern Felde noch darum gefochten, ob Ληναιον und λιμναι eins und daſselbe bedeuten, folglich, da

λίμναι allgemein zugestanden in der Stadt ist, auch Λήναιον eben dort sich befinde, oder denselben Platz und Tempel mit jenen bezeichne. Wir behaupten: beide Plätze und Tempel sind verschieden. Dies führt zur Bestreitung der Angaben des Hesychius, von welchem Ruhnken und seine Anhänger bei ihrer Darstellung ursprünglich ausgegangen sind.

Im Hesychius 64) steht allerdings: Lenäon ist in der Sadt und hat einen groſsen Umkreis (περίβολον.) Auf demselben befindet sich ein Tempel des Dionysus, in dem die Spiele der Athener gehalten wurden, bevor ein Theater erbauet war. Gleicher Maſsen sagt derselbe 65) Λίμναι ist in Athen ein, dem Dionysus geweiheter, Platz, wo die Lenäen gehalten werden. Hiernach sind freilich Limnä und Lenäon ein und derselbe Tempelplatz in Athen, wenn wir den Angaben des Hesychius unbedingt Glauben beimessen.

Wir fragen aber billig, woher weiſs das Hesychius, dieser Alexandriner, welcher 7 bis 800 Jahr nach Aristophanes lebt, daſs auf den Limnen die Lenäen gespielt werden? Etwa aus derselben Quelle, aus welcher Harpokration dieselbe Nachricht mittheilt? Dieser sagt 66) mit Beziehung auf Isäus: „Limnä ist ein Platz in Athen, auf welchem Dionysus verehrt wird,“ nicht aber, daſs Lenäen darauf gespielt werden. Im Isäus 67) sieht man, daſs

64) v. Ἐπὶ Ληναίῳ.

65) Hesych. v. Λιμναγενέσ cf. V. Διονύσια.

66) Voc. ἐν Λίμναισ.

67) de Heredit. Ciron p. 219.

in Limnä ein Tempel des Dionysus steht, weiter durchaus nichts. Keine Silbe davon, daſs dort Lenäen gegeben sind. In derselben Rede [68] des Isäus werden vielmehr Dionysien auf dem Lande erwähnt, zu denen der alte Kiron seine Enkel hinausführt.

Auch Demosthenes erwähnt des ältesten und heligsten Dionysus-Tempels in den Limnis, [69] und sagt, daſs er nur einmal des Iahres am zwölften des Monats Anthesterion sey geöffnet worden, desgleichen, daſs auf einer uralten steinernen Säule in den Limnis, in dem dortigen allerehrwürdigsten Tempel des Dionysus, das Gesetz stände, daſs in dem Gottesdienst nichts verändert werden solle. Aber er meldet nichts von Lenäen, welche hier gegeben wären, nichts davon, daſs Limnä auch Lenäon heiſse.

Hesychius kann jedoch aus andern untreuen Quellen geschöpft haben, wie er häufig Autoren aus späterm Zeitalter anführt. Auf jeden Fall griff er fehl. Denn ein weit älterer Schriftsteller, Apollodorus, der wenigstens 500 Iahr früher lebt, selbst eine Uebersicht der Geschichte bearbeitet hatte [70] in welcher die Bestimmung der Feste wichtig wurde, auch sich überall als gelehrter, gewiſsenhafter Schriftsteller bewährt, sagt: das Lenäische Wettspiel des Dionysus werde auf dem Lande gehalten. [71] Daſselbe melden die Scholiasten zu Aristo-

68) Isäi. p. 206.

69) Demosth. cf. Near. p. 1371 cf. Thucyd. 2. 13.

70) Apollodor. Fragm. ed. Heyn. p. 404.

71) Steph. Byz. v. Ληναιον.

phanes, die nicht für ein Lexikon überhaupt sammelten, sondern für das genaue Verstehen dieses Komikers recht eigenthümlich Nachforschungen anstellen muſsten. 72)

Ruhnken fühlt allerdings, daſs dies etwas bedeutet; er erklärt daher schlechtweg: diese Grammatiker hätten sich geirrt und beklagt, daſs Scaliger und Casaubonus sich von ihnen hätten fortreiſsen laſsen. Ihr Irrthum wäre daher entstanden, daſs sie die (von uns oben schon erläuterten) Stellen des Aristophanes, wo *Λήναια* und *τὰ κατ' ἀγροὺς Διονύσια* 73) vorkommen, für gleichbedeutend gehalten hätten. Iene Sachgelehrten sind aber sehr geübt und umsichtig in Bestimmung historischer Sätze, irren nicht leicht und verstehen den Text. Apollodorus war selbst aus Athen gebürtig, lebte zu einer Zeit, wo Athen und Griechenland noch nicht einmal unter die Herrschaft der Römer gänzlich gekommen waren, und die alten gottesdienstlichen Einrichtungen, wenn gleich in minderem Glanze, doch in hergebrachter Form noch bestanden. 74) Dieser hatte wahrlich nicht nöthig, die Nachricht von den Lenäen, wenn er den Ort, wo sie aufgeführt wurden, bestimmte, erst aus Aristophanes zu holen; das muſste er schon als Knabe, grade wie des oben erwähnten Kirons Enkel, gesehen und gelernt haben. Die Verderbung durch Stephanus ist unerweislich und wird bloſs von unsern Gegnern, um den Glauben an Hesychius zu retten, postulirt.

72) Acharn. 201 et 503.

73) Acharn. 201. 251. und 503. 1155.

74) cf. Heyn. ad Apollodor. p. 383.

Was ist gegen das Ansehen des Apollodorus die Autorität eines Christen, welcher das Heidenthum blos als Reliquie eines verfallenen Pallastes betrachtete und nichts mehr aus eigener Ansicht und vaterländischer Sitte lernen konnte, eines Alexandriners, der vielleicht nie den Attischen Boden betreten hatte, eines Hesychius, der nur von Fabricius auf 300 nach Christo herabgerückt, von den übrigen Gelehrten mit gröſserer Wahrscheinlichkeit weit jünger gemacht wird.[75] Hätte ein anderer, als Ruhnken, die Gewährleistung des Hesychius der des Apollodorus vorgezogen, so würde sich das Urtheil der gelehrten Welt dagegen aufgelehnt haben.

Und die Scholiasten zum Aristophanes sollen weniger Glauben verdienen, als Hesychius? Dieser christliche Compilator[76] wird von ihnen nie erwähnt, ungeachtet ein Schock anderer Gewährsmänner genannt sind. Die Scholien zu obigen Stellen treffen auch ganz und gar nicht in Worten mit denen des Hesychius überein, etwa, wie jene von Ruhnken angeführten handschriftlichen Scholien, die augenscheinlich Abschriften des Hesychius sind und von Ruhnken gebraucht werden, um die Richtigkeit seiner Verbeſserung zu beweisen. Iene Hauptscholien des Aristophanes[77] sind ferner alt und gehören keinesweges zu den Flicklappen, die man aus spätern Codicibus zusammengesucht hat.[78]

75) cf. Präfat. et Didicat. ad Hesych. et Albert.

76) cf. Epist. ad Eulog. präfix. Hesych.

77) ad Acharn. 201. 377.

78) cf. Küster Präf. ad Aristoph. p. 4.

Diese Scholiasten müſsen sich doch wohl recht eigentlich darauf gelegt haben, ächte, gute Quellen zu benutzen, wenn sie selbst nicht mehr die frühern Landesgebräuche in Attika kannten. Und sollte kein Athener aus ältern Zeiten die Hauptnotizen zum Aristophanes gemacht haben, zu einem so gelesenen Schriftsteller, der schon von Plato dem Beherrscher von Syrakus empfohlen wurde? 79) Die speciellen Beziehungen dieses Komikers muſsten den Zeitgenossen, sobald sie auſser Attika lebten, Scholien nöthig und wünschenswerth machen. In der Hauptstelle 80) wird ein gewiſser Menander als Gewährsmann des Aristoteles angeführt, der doch nicht gar lange nach Aristophanes lebte. Von allen Seiten betrachtet sind diese Scholien wahr und grade deshalb desto glaubwürdiger, weil sie mit dem alten heidnischen Athener Apollodorus, nicht mit dem jungen christlichen Alexandriner Hesychius zusammen stimmen.

Wenn Ruhnken behauptet, die Scholiasten hätten Aristophanes falsch verstanden, so ist das so, wie er es meint, nicht bloſs unwahrscheinlich, sondern erweisbar falsch. Denn er glaubt, die Scholiasten hätten aus dem Text erst gelernt, wo die Lenäen gehalten wären. Man könnte eine groſse Menge von Beispielen anführen, die das Gegentheil, nämlich, daſs sie aus dem Text nichts lernten, darthun, wenn dies nicht zu weitläufig wäre. Es soll unten nur eins und das andere auftreten. Sie brin-

79) Proleg. Gr. p. 14.

80) ad Acharn. 201.

gen hie und da einen solchen Reichthum von Notizen bei, die aus dem Texte zu folgern, gar nicht möglich ist. Historische Nachrichten sind anderwärts hergenommen.

Aber worin sich alle Scholiasten irren können, ist in dem Witz, in der Pointe des ganzen Stückes, oder einzelner Stellen. Dies nehmen wir selbst an, dies ist auch wahrscheinlich. Denn wenn ein Deutscher über ein deutsches Lustspiel, in dem die Wallpurgis-Nacht und Hexenreiterei in den Herbst, der Blocksberg auf die Schneekoppe versetzt werden, beides, weil ein origineller Sonderling und Querkopf witzig dargestellt werden soll, Anmerkungen schriebe und jene auf den Mai, diesen nach Niedersachsen verlegte: so könnte keiner sagen: der Commentator habe eine falsche historische Nachricht mitgetheilt, wohl aber, daſs er das Lächerliche der Verlegung des Komikers nicht gefühlt habe. Solches kann dem gelehrtesten Commentator begegnen: denn den Geist zu begreifen, ist nicht jedermanns Sache.

Wenn nun Griechische Scholiasten behaupten, die Lenäen würden im Herbst, auf dem Lande gefeiert und auch die Acharnenser in den Herbst und ins ländliche Lenäon setzen, so haben sie in der Hauptsache, in der historischen Nachricht, daſs auf dem Lande, im Lenäon Dramen zum Lenäenfeste gespielt werden, nicht gelogen, nur weil sie für die Stacheln des Aristophanischen Witzes grade keine Zunge hatten, um zu fühlen, was es bedeuten solle, daſs Aristophanes seinen politischen Sonderling in Athen, im Frühjahr, die ländlichen herbstli-

Digitized by Google

chen Dionysien halten und den Chor spottreich sagen läſst: „wir feiern Lenäen, wenn gleich die groſsen Stadtdionysien begangen werden," also nicht, weil es ihnen an Kenntniſs fehlte, sondern an dem scharfen Auffaſsen der grätigen, bittern und lächerlichen Beziehung, konnten sie zu dem Irrthum leicht verleitet werden, auch die Aufführung des Stückes selbst in die Lenäen, in den Herbst zu setzen. Es ist nicht weiter nöthig, die Glaubwürdigkeit Apollodors und der Scholiasten zu retten; sie liegt zu klar am Tage. Dann muſs aber Hesychius Angabe falsch und *Λήναιον* und *Λίμναι* können nicht derselbe Ort seyn, vielmehr bleibt jenes auf dem Lande, dieses in der Stadt.

IX. Ruhnkens eigener Widerstreit und Conjectur, welche durch einen Hülfsgenoſsen entkräftet wird.

Eben so wichtig ist, was Ruhnken selbst eingesteht, daſs Aelian 81) Diogenes Laertius, 82) Athenäus 83) und Alciphron 84) Chytren von den Lenäen unterscheiden, daſs folglich diese nicht ein und daſselbe Fest, und nicht zu einer und derselben Zeit gehalten seyn können. Um sich aus der Noth zu helfen, ruft er aus: nos ubi veterum testimoniis destituimur, non poenitet, hanc conjecturam sequi sq.

81) Var. Hist. 4. 43.
82) lib. 3. 56.
83) Deipn. 4. p. 130. E.
84) Alciphron. 2. 3.

Vier von ihm selbst angeführte Schriftsteller, älter als Hesychius, ferner Apollodorus und die alten Commentatoren des Aristophanes zeugen für das Gegentheil seiner Behauptung und dennoch ist er von alten Zeugniſsen verlaſsen und läſst sich eine Conjectur nicht gereuen. In geschichtlichen Dingen ist keine Conjectur erlaubt, wenn sechs und mehr alte Zeugniſse über einen Satz zusammen stimmen und ein jüngerer Lexikograph und drei noch jüngere Lexikographen, die diesen wörtlich ausgeschrieben haben und bloſs scheinbar vier Personen sind, in Wahrheit aber nur e i n e n Mann ausmachen, eine andere Nachricht geben. Alle Gedanken müſsen in der Darstellung historischer Sätze, wenn nicht unmittelbar gegeben, doch bedingt seyn.

Ruhnkens Conjectur ist: „es habe e i n e allgemeine und d r e i specielle Formen der Anthesterien, oder der Lenäen gegeben, die letztern hätten unter die erstere begriffen werden können." — Aber was seyn k a n n, i s t deshalb noch nicht w i r k l i c h. Die Conjectur ist höchst unglücklich und dem Anschein nach in der letzten Verzweiflung gemacht, wie man aus eigener Ansicht finden muſs, wohin wir ausdrücklich verweisen. Apollodorus 85) sagt dagegen: unter dem allgemeinen Namen Anthesterien wären Pithögia, Choes, Chytri begriffen worden, er sagt nicht: unter L e n ä e n.

Statt Conjecturen zu widerlegen, oder wo es unnöthig ist, sie uns selbst zu erlauben, führen wir das Zeugniſs eines alten Scholiasten an, welches dem

85) Schol. ad Acharn. 960.

ehrwürdigen, gelehrten Ruhnken grade nicht beigefallen ist; denn er ist zu brav und ehrlich, daſs er es absichtlich sollte verschwiegen haben.

Im Text des Plutus von Aristophanes [86] ist durchaus keine Veranlaſsung von einem Chore zu reden, als nur, weil sich ein ehrlicher Mann des witzigen Ausdrucks κορυφαῖος bedient, womit er die erste Stelle unter armen Leuten, die sich in Bädern zu wärmen pflegten, bezeichnen will. Dieses Wort erinnert den Scholiasten an den Chor und verleitet ihn zu einer Bemerkung, die man hier weder sucht, noch erwartet. οὐκ ἐξῆν δὲ ξένον χορεύειν ἐν τῷ ἀστικῷ χορῷ· ἐν δὲ τῷ Ληναίῳ ἐξῆν, ἐπεὶ καὶ μέτοικοι ἐχορήγουν.

Und hätte der Scholiast den Saugrüſsel einer Mücke gehabt, man könnte nicht sagen, daſs jener etwas aus dem Text gesogen, oder irgend ein Miſsverständniſs zu einer falschen Nachricht hier Veranlassung gegeben habe. Aus dem Text ist unmöglich, eine Nachricht in Betreff der Chöre zu folgern, weil von ihnen gar nicht die Rede ist. Dem Scholiasten fällt grade bei Koryphäus, weil dieser auch im Chore der erste ist, etwas ein, und er schreibt es, als historische Merkwürdigkeit, nieder. Dieses Scholion zertrümmert aber allein zwanzig Conjecturen, die aus den drei Tagen der Anthesterien drei Formen machen und diese dann in eine Hauptform — die Lenäen hinein preſsen. Denn nach dieser Nachricht sind, wie erinnert worden, e r s t l i c h die städtischen Dionysienchöre schnurstracks denen im

86) Plut. sch. 954.

Lenäon auf dem Lande entgegen gesetzt, zweitens werden auch hier nur zweierlei, nicht, wie unsere Gegner wollen, dreierlei Spielchöre erwähnt: die Lenäischen und städtischen, drittens finden in diesen beiden verschiedene Licenzen statt; in den Lenäen dürfen Ausländer im Chor mit auftreten, da hier auch fremde Einsaſsen beisteuern, in den städtischen nicht, weil diese allein von Atheniensischen Bürgern besorgt werden. Wären Lenäen und Anthesterien eins, oder Pithögia, Choes, Chytri nur verschiedene Namen für den Hauptnamen Lenäen und wären beide nämlich Lenäen und Anthesterien an einem Tage, an demselben Orte in der Stadt gefeiert und Dramen dabei aufgeführt worden, so könnten so widersprechende Einrichtungen bei den Lenäen und den städtischen Dionysien nicht gefunden werden.

Spiele, die wirklich in der Stadt, welche immer als die Götterwohnung, als der ehrwürdigste und heiligste Ort in Attika angesehen wird, gegeben werden, verlangten nothwendig die Besorgung durch altbürtige, ächte Athener; auf dem Lande brauchte nichts so genau genommen zu werden. Man weiſs ja, daſs viel Ausländer sich bei den Gemeinden einschlichen und unter der Hand sich in die Demotenlisten einschreiben lieſsen, 87) dort auch Fabriken anlegten und ihre Waaren in Athen feil hatten. Dies setzt voraus, daſs auf dem Lande sich eine Menge von Ausländern aufgehalten haben muſs.

Zur

87) Demosthen. adv. Eubulid. p. 1314. mult. al. l.

Zur Rechtfertigung der Scholiasten setzen wir noch ein Scholion her. Aristophanes ruft in einer Parabase den Zuschauern zu, 88) sie möchten ihm ihren Beifall zu erkennen geben und ihm lärmend, ächt **lenäisch** zuklatschen, d. i. wie am Lenäenfeste. Dazu macht der Scholiast die Bemerkung: „die Lenäen sind bei den Athenern Ἀθηναίοις es steht nicht: in Athen Ἀθήνησι ein Fest zu Ehren des Dionysus, an dem bis jetzt die komischen Schriftsteller, um Lachen zu erregen, mit einander wetteifern.“ Dieser Scholiast war gewiſs noch Heide und älter als Hesychius, denn sonst hätte er nicht sagen können: **bis jetzt**.

Da nun, um zum Schluſs zu kommen, Apollodorus und die Scholiasten zum Aristophanes glaubwürdiger, als Hesychius sind und die Lenäen aufs Land und in den Herbst setzen, auch vier andere ältere Schriftsteller **Chytren** von **Lenäen** deutlich unterscheiden, da Lenäen und städtische Dionysien scharf einander entgegengesetzt werden und in diesen ganz andere Einrichtungen, als in jenen herrschen; da noch in spätern Zeiten, wo unstreitig Stadtdionysien schon eingegangen waren, Lenäen noch fortdauern, wie denn Gebräuche auf dem Lande gewöhnlich sich länger erhalten und das Heidenthum hier am spätesten blieb: so sind Chytren, der letzte Tag der Anthesterien und Lenäen nicht ein und daſselbe Fest, und Hesychius, wenn er das, was jetzt im Text steht, wirklich schrieb, hat eine Unwahrheit berichtet, und Ruhnken und seine Nachfolger haben eine falsche Lehre ausgebreitet.

88) ad Equit. 544.

X. Die Beweistellen aus Hesychius sind unächt oder verderbt und ohne Beweiskraft.

Wir betrachten die Stellen des Hesychius, auf welche unsere Gegner groſses Vertrauen setzen, genauer. Die erste heiſst: Λιμναγενές Λίμναι ἐν Ἀθήναις τόπος ἀνειμένος Διονύσῳ, ὅπου τὰ Λήναια ἤγετο.

Der erste Anblick lehrt, daſs ὅπου τὰ Λήναια ἤγετο 89) nicht von Hesychius geschrieben, sondern von fremder Hand ist. Denn erstlich giebt häufig der Platz Spielen und Festen den Namen: Olympia den Olympischen, Nemea den Nemeischen, Brauron den Braurонien, folglich gehören analogisch dem Platze Λήμναι Limnäen, nicht Lenäen; zweitens hängt die Phrase, als überflüſsiger Schwanz, am Satze, gegen die Sitte dieses Lexikographen, der sich immer höchst kurz faſst; drittens ist ὅπου nicht Sprachgebrauch des Hesychius, der wie unten ἐνῷ oder ἔνθα 90) geschrieben hätte, wiewohl dies Kleinigkeit ist; viertens erklärt die Phrase nichts und doch ist dies die einzige Absicht des Lexikographen. Keiner lernt, was Λιμναγενές bedeute, ob ein Schmuckwort des Dionysus, wie Ruhnken will, oder eine Sumpfpflanze, ein Frosch, gemeint ist. Hesychius erklärt den ersten Theil des Worts, den andern nicht; dies erwartet man aber. Diese Erwartung würde Hesychius erfüllt haben, hätte er den Satz geschrieben. Folglich ist der Endsatz höchst verdächtig, und

89) Hesych. V. Λιμναγενές

90) Κεραμεικός.

kann nicht beweisen, daſs die Lenäen in den Limnis gefeiert sind.

Doch kindische Schonung rettet die übrige Phrase hinter Λιμναι. Kritiker mit dem schwächsten Auge und dem stärcksten Magen werden die Nichtswürdigkeit derselben so wenig übersehen, als verdauen können. Blos Λιμναγενὲς Λίμναι scheinen Worte des Hesychius, alles Uebrige Zusatz eines unwiſsenden Barbaren zu seyn.

1) Bezeugen tausend Stellen des Hesychius, daſs dieser nur die nothdürftigste Erläuterung durch ein bekanntes Wort giebt, nicht seine Erklärungen wieder erklärt. Er übersetzt Limnagenes durch Limnä, womit genug ausgesagt und das seltene Wort durch das gewöhnliche erörtert war. Daſs dieses erklärende Wort abermals erklärt wird, beweiſst, daſs diese zweite Erklärung neuer Lappen ist.

2) Wendet man ein: „Hesychius habe Λίμναι für eine den Lesern ungenügende Erklärung angesehen und deshalb sich eine ausführlichere Schilderung erlaubt:" so wird erwiedert, daſs der Platz Λίμναι in dem berühmtesten einheimischen Geschichtschreiber Thucydides 91) auf den Hesychius selbst in einem verwandten Scholion verweist, 92) ausführlich beschrieben ist und auch aus Demosthenes 93) als hinreichend bekannt vorausgesetzt werden konnte. Daſs er ihn wirklich für allgemein bekannt hielt, beweist er in andern Stellen. Zum Beispiel Ἐπίνειον,

91) Thucyd. 2. 15.

92) V. Ἐννεάκρουνος.

93) c. Near. p. 1370. sq.

μικρὸς Λιμήν. Λίμναι καὶ αἱ παρὰ αὐταῖς ϛοαὶ: ferner: Γεραιραί. ἱέραι κοινῶς. ἰδίως δὲ αἱ τῷ Διονύσῳ τῷ ἐν Λίμναις τὰ ἱερὰ ἐπιτελᾶσαι τῷ ἀριθμῷ δεκατέσσαρες. Hier redet er von dem Platz Limnä, als wäre er eben so aller Welt bekannt, als Athen selbst. Er würde auch, hätte er bei Limnä eine Erklärung nöthig geachtet, diesen Namen in einem eigenen Scholion früher, als Λίμναγενές erläutert haben; er übergeht ihn aber.

3) Verräth sich der grobe Flicker durch seine Pfuscherarbeit selbst, denn er weifs nicht einmal, wie Hesychius und die Alten sich ausdrücken, wenn sie etwas in Athen bezeichnen. Er schreibt Λίμναι ἐν Ἀθήναις τόπος sq. Hesychius aber in folgender Manier: Κεραμεικὸς τόπος Ἀθήνησιν, ἔνθα αἱ πόρναι. sq. — Ἀγορὰ Θεῶν τόπος Ἀθήνησιν — Πνὺξ τόπος Ἀθήνησιν, ἐν ᾧ αἱ ἐκκλήσιαι sq.

Πλυντήρια ἑορτὴ Ἀθήνησιν, ἣν ἄγουσιν. sq. — Διονύσια ἑορτὴ Ἀθήνησιν sq. νόμος ἦν Ἀθήνησιν sq. 94) so in vielen andern Stellen. 95) So schreibt Hesychius, so mufste er schreiben, so schreiben alle gute Schriftsteller. Wenn ἐν Ἀθήναις noch zweimal anderwärts 96) steht, so ist es einmal eingeschoben, das zweitemal aus Ἀθηναίοις verdorben. Ja selbst das Lexicon Rh. Ms. und der Scholiast Ms. so wie das Lex. Ms. von Photius, auf welche Ruhn-

94) V. Ἔρυγον κακόν.

95) V. Ἰκρία. Οἰνιςήρια., Στήνια. πιθοίγια. Διάσια. Βασίλειος ϛοά. Ἀλκεῖ δαι. Ἀνθέμιον. Ἐνεακρουνος. Ἄλα. Ἀλῆτις. Αἰώρα. Ἀγορὰ Ἀργείων. Ακαδημία. Θεοίνια.

96) V. Πελασγικὸν et Λύκε Δεκασ.

ken 97) und Wittenbach 98) verweisen, haben treu Ἀθήνησιν. Beispiele giebt es ſreilich genug aus andern, nicht an den ächt attischen Sprachgebrauch gewöhnten Schriftstellern, welche wirklich ἐν Ἀθήναις setzen. Selbst Athenäus, des Hesychius Landsmann, schreibt so. Allein dieser und andere sind antiquarische Sachgelehrten, keine Lexikographen und Sprachforscher, wie Hesychius, der, wie hier mehr als zwanzig Beispiele beweisen, diese Form kannte und gebrauchte und gebrauchen muſste. Denn er selbst führt die Form Ἀθήνησιν ausdrücklich an und erklärt sie durch ἐν Ἀθήναις. Dabei scheint der fremde Scribent den Hauptbegriff, τόπος, welchen Hesychius jederzeit, wie billig voranstellt, zum Nebenbegriff zu machen, weil man ihn erst hinter ἐν Ἀθήναις findet.

Ieder muſs doch bei der Vergleichung sehen, daſs diese ungriechische, verkehrte, ganz dem Ausdruck des Hesychius widerstreitende Sudelei das Machwerk eines recht elenden Menschen ist. Gleichwohl gründen die holländischen Gelehrten auf diese augenscheinlich eingeflickte, ungesunde Stelle, die ein müſsiger Glossenmacher anheftete, zuversichtlich den Beweis, daſs Lenäen in den Limnen zu Athen gegeben seyen. Neue Scholiasten liefern bisweilen gute Nachrichten in Excerpten aus alten Büchern. Sie haben aber dann das Gepräge des griechischen Ausdrucks. Dieser Notenmacher verräth seine Unkunde schon in der Barbarei seiner Sprache. Wenn dieser den Aristophanes

97) in Auctor. ad Hesych.

98) Bibl. Crit. T. 2. P. 3. p. 61.

und seine Scholiasten den Apollodor und alle oben erwähnten Schriftsteller aufwiegen soll, so muſs er erst bei unsern Wolfen in die Schule gehen, um Griechisch zu lernen. Demnach beweist diese Stelle durchaus nicht, daſs die Lenäen in Athen auf dem Platz Limnä gehalten wurden.

Im zweiten Artikel: Ἐπὶ Ληναίῳ ἀγὼν ἐστιν ἐν τῷ ἄστει Λήναιον περίβολον ἔχων μεγαν καὶ ἐν αὐτῷ Ληναίου Διονύσου ἱερὸν, ἐν ᾧ ἐπετελοῦντο οἱ ἀγῶνες Ἀθηναίων, πρὶν τὸ θέατρον οἰκοδομηθῆναι haben schon Küster, Oderico und andere statt ἐν τῷ ἄστει, dem Scholiasten zum Aristophanes gemäſs, 99) ἐν ἀγροῖσ oder ἐν τῷ ἀγρῷ lesen wollen.

Allein selbst die Ueberzeugung von der historischen Falschheit einer Stelle darf keinen Kritiker verleiten, den Text keck zu ändern, wofern er nicht in dem Schriftsteller selbst einen Grund findet, der es höchst unwahrscheinlich macht, daſs dieser historisch habe irren können. Wir würden es Ruhnken, hätt' er selbst Küsters und unsere Meinung von den Dionysienfesten getheilt, sehr verdacht haben, wenn er deshalb eine Aenderung vorgenommen hätte, weil die Stelle historisch unwahr ist. Wir würden uns im ähnlichen Falle nimmermehr das erlauben. Denn der Schriftsteller kann unrichtige Nachrichten niedergeschrieben haben; sie sind dennoch individuell ächt, d. i. sie kommen vom Verfaſser. Ein Kritiker muſs vorzüglich den Zweck seines Schriftstellers, deſsen Eigenthümlichkeit, in Sprache, Ausdruck und Manier und die verschiedenen Abschriften vor Augen haben.

99) Acharn. 201

Was dieſen und den allgemeinen Geſetzen der Spra che überhaupt widerſpricht, das muſs falsch seyn, denn Gründe, welche ſich daraus ergeben, ſind entſcheidend und haben eine innere Nothwendigkeit. Hätten diejenigen, welche dieſe Stelle ändern wollten, den Grund aus der Sprache hergenommen, ſo hätte ihr Verfahren Rechtmäſsigkeit. Der Umſtand, daſs ein Schriftſteller anders berichtet, als andere, bedingt keine Aenderung, woforn nicht Varianten ſie erlauben, weil in hiſtoriſchen Sachen ſich jeder irren kann, nicht aber in der Sprache.

Mit ſolchen Grundſätzen haben wir die vorige Stelle angeſehen, mit ſolchen ſehen wir die vorliegende und die folgenden Stellen an, und wir ſind gewiſsenhaft genug, unſer Intereſse ganz von der Beurtheilung auszuſchlieſsen. Demnach erklären wir, auch hier, bloſs die Sprache in Anſpruch nehmend, im vorliegenden Texte ἐντῷ ἄϛει für einen der ekelhafteſten Barbarismen, den kein ächter Kritiker dulden kann, wofern er die erſten Elemente, man darf nicht ſagen, der griechiſchen Sprache, ſondern nur der allgemeinen Grammatik gefaſst hat. Der Artikel vor ἄϛει ſchreit zu überlaut: „erlöſe mich, denn ich leide Noth in dieſer Pein!

Er bezeichnet auf die unzweideutigſte Weiſe Verderbniſs, muthwillige Aenderung oder Einſchaltung. Heſychius konnte den Artikel nicht ſchreiben, welcher, als gelehrter Lexikograph, wuſste, daſs ἄϛυ nur von Athen und folglich ohne Artikel nach einer Präpoſition gebraucht wird.[100] Er ſchreibt auch ſelbſt

100) Isaeus de hered. Ciron. p. 219. Ariſtoph. Ran.

nicht anderwärts ἐν τῷ ἄςει sondern ἐν ἄςει. 101) Durch den Artikel wird ein anderes Wort bedingt und daher ist nichts gewiſser, als daſs ἄςει von einer spätern Hand eingeflickt ist und Hesychius, ursprünglich geschrieben hatte, Ἐπὶ Ληναίῳ ἀγὼν ἔςιν ἐν τῷ Ληναίῳ περίβολον ἔχων μέγαν sq.

Ein dummer Abschreiber, welcher bei jedem Wort zurück sah, um das Folgende abzulesen, konnte und muſste bei diesem gedankenlosen Zurückblicken auf sein neben ihm liegendes Exemplar leicht fehl sehen, einen Strohhalm breit zu weit vorwärts noch einmal das schon geschriebene ἔςιν ins Auge faſsen und so daſselbe ἔςιν abermals hinter ἐν τῷ niederschreiben. Erhielt ein Mann von mittelmäſsigem Verstande diese Copie und er fand ἔςιν ἐν τῷ ἔςιν sq. was anders konnte er glauben, als daſs der Abschreiber dies ἔςιν falsch gelesen und statt ἄςει geschrieben. Daſs dies ἔςιν eine Widerhohlung des kurz vorherstehenden Wortes sey, ward nicht vermuthet und daher blieb ἄςει im Texte.

Ein Mensch mit genauerer Kenntniſs des Griechischen oder schärferer Beurtheilung würde sogleich begriffen haben, daſs vor ἄςει kein Artikel stehen könne und zu einer andern Verbeſserung geschritten seyn. Ist aber einmal etwas in den Text eingeschoben, so wird es nicht leicht wieder herausgeschafft. Weniger wahrscheinlich ist, daſs ein unwiſsender Grieche dieses ἄςει muthwillig sollte eingeflickt haben,

sch. 67. Didascal. ad Nub. p. 51. Demosth. Orat. contr. Midiam. p. 386. al. Plutarch. x. Orat. Vit. p. 252.

101) Hesych. v. Διονύσια. V. Ἀςύτριψ.

Digitized by Google

jedoch möglich und in den Zeiten der Barbarei häufig. Möge nun auf jene, oder diese, oder andere Weise das Einschiebsel entstanden seyn, auf jeden Fall ward das ἄϛει dem τῷ von fremder Hand aufgedrungen.

Die Holländischen Kritiker können nun aber doch nicht durch eine verderbte Stelle, nicht durch einen Sprachschnitzer und Barbarismus, der von Hesychius selbst verabscheut und vermieden wird, ihre Meinung bestätigen und den Satz beweisen: „daſs das Lenäon sich in der Stadt befunden habe. Wird aber der Barbarismus ausgemerzt: so zerfliegt in Luft hier grade so das ἄϛει, wie oben das πόλει, und ihre Behauptung: daſs das Lenäon in der Stadt gelegen habe, wird zum Phantom!

Wittenbach [102]) verliert hierdurch seine Stadt, in welche er, wie Ruhnken, mit Bezug auf diese, durch einen Barbarismus überhäufte, Stelle die Lenäen setzt. Er fordert jeden auf, wer das Ansehen des Hesychius verwerfe, zu beweisen, daſs dieser sich geirrt habe. Wir haben dies nicht zu beweisen, weil nach Ausfegung des Unrathes, welcher ohne Verschulden des Hesychius in sein Lexikon hinein gekommen ist, es sich ausweiset, daſs er keinen Irrthum begangen hat. Wir halten aber dafür, daſs man keine historische Nachricht durch einen Sprachfehler begründen könne, den nicht einmal die unedirten und, wie man vermuthen muſs, sehr jungen Scholiasten und deren Worte Wittenbach selbst anführt, [103]) sich erlauben. Ue-

102) Biblioth. Crit. T. 2, P. 3, p. 61.

103) p. 61. l. c.

brigens wird man ohne Erinnerung bemerken, daſs durch Ausrottung dieses einzigen Unkrautes die Stelle ihre bisherige Zerrüttung verliert und aussieht, als hätte sie ein Grieche geschrieben. Vorher war sie der wunderlichste Mischmasch.

Aus dem Artikel Ληναιών. μήν. im Hesychius, über welchen Spalding [104] sehr ausführlich sich verbreitet, ist durchaus nicht zu bestimmen, daſs Lenäen an den Anthesterien, viel weniger in der Stadt gegeben seyen, wie die Ruhnkensche Parthei daraus schlieſst, da dieser Monat der Beschreibung nach in den Winter fällt. Spalding, deſsen Abhandlung sich vorzugsweise um diesen Lenäon dreht, kommt zu dem Resultat, daſs dieser Monat mit dem Posideon einer und derselbe sey. [105] Zu demselben Resultat gelangte Ioseph Scaliger durch eine einzige glanzvolle Veränderung der Lesart im Hesychius. [106] In diesem Monat Posideon wurden aber, wie Spalding selbst bemerkt, allgemein eingestanden, die ländlichen Dionysien gegeben. Wie nothwendig folgte aus diesem Resultat analogisch der Schluſssatz, daſs in diesem Monat Lenäon (Posideon, December) die Lenäen eben so gefeiert seyn müſsten, als in dem Monat Anthesterion (Februar) die Anthesterien, daſs folglich die ländlichen Dionysien und Lenäen eben so beide in das Spätjahr fallen, als Anthesterien und Stadtdionysien ins Frühjahr, daſs von den zwei ländlichen Festen, die aber von den Alten immer nur als ein

104) de Dionysiis Atheniensium Festo.

105) Spalding d. Dionys. p. 76.

106) Scalig de Emend. Temp. lib. 1. p. 29.

Digitized by Google

Fest bezeichnet werden, nur eins und von den zwei städtischen ebenfalls nur eins ordentlicher und herkommlicher Weise mit Dramen in älterer Zeit gefeiert worden, daſs mit einem Wort Lenäen und Anthesterien in Zeit und Raum verschieden seyen.

Bloſs die Achtung für seinen Freund besticht den trefflichen Spalding, daſs er zu einer höchst gewagten Hypothese seine Zuflucht nimmt, nämlich anzunehmen, daſs die sonst im Monat Lenäon (December) üblich gewesenen Feierlichkeiten nach der Vereinigung der Attischen Demen durch Theseus auf den Monat Anthesterion (Februar) verlegt, die Dionysien auf dem Lande aber deſsenungeachtet noch im Lenäon, oder Posideon beibehalten und gefeiert seyen.

Allein erstlich werden nur die Metökia und Panathenäa als solche Vereinigungs- und Bundesfeste, als neu geschaffen, angeführt; 107) zweitens bildeten immerfort die Demen kleine Republiken, die nur zusammengesetzt den δῆμον Ἀθηναίων ausmachen. Sie haben jeder ihre besonderen, jährlich erwählten, Obrigkeiten, ihre Zusammenkünfte, besondere Tempel und Feste, besondere Kassen, besondere Gemeindegrundstücke — nur nicht ihre eigenen Gerichte. 108) Die alten landüblichen Götterfeste waren also nicht verlegt, sondern konnten nur nachgeahmt

107) Plutarch in Thes. 24. Thucyd. 2. 15. Pollux 1. 1, 31. Pausan. in Arcad. 2.

108) Demosthen. c. Eubulid. p. 1316. sq.

Digitized by Google

seyn. Drittens bestanden die Anthesterien bereits unter Pandion [109] und wenn die Lenäen späterhin von Theseus auf jenes Fest verlegt wären, so hätte dieses Fest den Namen Lenäen und der Monat Anthesterion den Namen Lenäon annehmen müſsen. Allein Anthesterion und Anthesteria sind im Gebrauch. Ueberdies widerstreitet eine solche Verlegung dem ganzen alten Religionssysteme, in dem nicht leicht etwas geändert wird. Es kostet zu viel Anfragen in Delphi und die Deisidaimonie rührt sich dennoch.

Wenn demnach diese Hypothese eben so unwahrscheinlich ist, als daſs jemals Weinachten auf Ostern verlegt und dieses dann Weinachten genannt werden wird: so folgt man vernünftiger Weise lieber jenem glaubwürdigerem Resultat der Spaldingischen Untersuchung, daſs Lenäon der alte Name des Posideon und Lenäen und ländliche Dionysien in einen und denselben Monat fallen, wenn auch beide nicht an denselben Tagen gehalten werden.

Spaldings Untersuchung über den Monat Lenäon hat viel innern Zusammenhang. Wir glauben nicht, daſs jemand bei einer neuen Untersuchung ein anderes, mit gröſserer Wahrscheinlichkeit begleitetes, Resultat liefern werde. Vielmehr scheint es uns, weil der alte Kalender der Athener, z. B. die Cyklen des Kleostratus und Harpalus, [110] welche vor dem Metonschen im Brauch waren, wenig

109) Aristoph. Acharn. sch. 960.

110) Corsin. Fast. Attic. p. 91. et. Scalig. de Emendat Temp. ab init.

Digitized by Google

bekannt sind, daſs alles weitere Reden über den Monat Lenäon leeres Strohdreschen seyn werde. Wird aber das Spaldingsche Resultat angenommen, so ist Lenäon, in welchen Monat Hesychius nach Plutarch und seinem Ausschreiber, die Lenäen setzt, der December und **nicht** der Februar, der zum Theil mit dem Anthesterion der Athener überein-kommt, folglich sind die Lenäen **nicht** Anthesterien, wie Ruhnken aus diesem Artikel des Hesychius beweisen will.

XI. Die letzte fehlerhafte Stelle des Hesychius wird gemustert und der Streit beendigt.

Was endlich den Artikel *Διονύσια* betrifft, so ging Ruhnken eigentlich bei seiner Untersuchung von diesem, so wie überhaupt von Hesychius, den er herausgab, aus. Wer einen Schriftsteller bearbeitet, faſst allmählich Vorliebe für denselben. Iene Notiz unter *Διονύσια* ist ebenfalls verderbt, gleich als habe ein feindseliges Verhängniſs dabei obgewaltet, daſs Ruhnken und seine Nachbeter ihre Hypothese fast durchgehends auf ungesunde und geflickte Beweisstellen gründen muſsten. Es stand *Διονύσια ἑορτὴ Ἀθήνησιν ἡ Διονύσῳ ἤγετο, τὰ μὲν κατ' ἀγροὺς μηνὸς Ποσειδεῶνος, τὰ δε κλαΐα μηνὸς Ληναιῶνος, τὰ δὲ ἐν ἄστει Ἐλαφηβολιῶνος.* Der geniale Scaliger verwandelte mit mehr Wahrheit, als Wahrscheinlichkeit die verderbte Stelle in *τὸ δὲ πάλαι Ληναιῶνος.* Ruhnken änderte *κλαΐα* in *ληναΐα* und führt ein **Lexicon Rhet. Ms.** und einen handschriftlichen Scholiasten

zum Plato an, die mit dieser Stelle im ersten und letzten Satze genau und wörtlich übereinstimmen; allein der mittelste Satz ist in beiden anders geschrieben. Im Lexic. Rh. Ms. steht: τὰ δὲ Ληναῖα Γαμηλαιῶνος im schol. Mh. zum Plato: τὰ δὲ Ληναῖα μηνὸς Μαιμακτηριῶνος. Wir erinnern noch an das Scholion zu Aeschines [111] wo dieselbe Notiz, wie im Hesychius zweimal vorkommt, mit dem Unterschiede, daſs in dem ersten Scholion statt χλαῖα wirklich Ληναῖα steht; in dem andern, welches vorn und hinten daſſelbe mit dem des Hesychius ist, fehlt der zweite Satz ganz.

Es ist handgreiflich, daſs alle diese spätern Glosſen aus dem Hesychius geflossen sind, denn die ganz gleichen Worte im ersten und dritten Satze verrathen es und man betrachtet sie folglich mit unbestreitbarem Rechte als Abschriften. Man stimmt daher willig Ruhnken bei, daſs er im Hesychius nicht, wie Paulmier das χλαῖα in ἀρχαῖα, sondern in Ληναῖα geändert hat. Dazu war hinreichend kritischer Grund vorhanden. Hiebei war aber bereits als ausgemacht vorausgesetzt, daſs Hesychius wirklich etwas geschrieben habe, was den mittelsten Satz ausfüllte. Weiter reicht die Sicherheit nicht.

Man muſs aber doch wohl erstaunen, daſs vier Abschriften den ersten und dritten Satz des Hesychius auf ein Haar genau wieder geben und hierin keine Variante haben, dagegen aber in dem mittleren Satze τὰ δὲ χλαῖα μηνὸς Ληναιῶνος alle vier durchaus jede einen verschiedenen Text liefern. In der einen steht

111) in Timarch. p. 729.

τὰ δὲ Λήναια Γαμηλιῶνος, in der andern τ. δ. Λ. μηνὸς Μαιμακτηριῶνος, in der dritten [112] τ. δ. Λ. μ. Ληναιῶνος; in der vierten [113] fehlt der ganze Satz. Eine so auffallende Erscheinung macht gewaltig stutzen und hält den stärksten Renner im Lauf auf. Sie bestätigt endlich die Bemerkung, daſs durch ein wunderbares Verhängniſs fast alle Stellen verdorben geflickt, unächt sind, auf welche Ruhnken und seine Nachbeter ihre unerweisbare Hypothese gegründet haben.

In Λήναια vereinigen sich die meisten Abschreiber und deshalb empfahl es Ruhnken mit kritischem Recht statt κλαῖα. Aber die übrigen Worte, die dieser so, jener anders angiebt, bleiben schlechterdings ohne Treu und Glauben. Die Verschiedenheit der Abschriften sind das überzeugendste Merkmal, daſs die Grammatiker entweder mit Hesychius unzufrieden waren und ihn verschieden auslegten, oder bei Vergleichung anderer Nachrichten zu einer, ihrer Meinung nach, richtigern Angabe geleitet wurden, wobei man bemerkt, daſs einer ihm gar nicht traut und den mittelsten Satz ganz wegläſst, oder endlich, und dies ist das allerwahrscheinlichste und zuverläſsigste, daſs sie im Hesychius gar nichts weiter, als eine Randgloſse Λήναια fanden, welche sie durchaus ohne Autorität hielten, und willkührlich nach ihrem Sinne änderten. Nach unserer Ueberzeugung hat diese Worte Hesychius gar nicht schreiben können.

112) Schol. in Mead. p. 729. in edit. Reisk. Orat. Gräc. Tom. 3.

113) Schol. in Timarch, l. c.

Denn erstlich, welcher Sterbliche hört in der Blüte griechischer Schriftsteller, geschweige zur Zeit des Hesychius, von einem Monat Lenäon? Reiske sagt: mensis Lenäonis haud memini, qui mentionem fecerit. Orat. Gräc. T. 3. p. 729. Wie konnte zweitens Hesychius den verschollenen Namen zur Bezeichnung eines namhaften, bekannten Festes wählen, da er die zwei andern dabei stehenden Feste durch übliche Monats-Namen erklärt? Man bedenke drittens, was Hesychius Absicht ist, man sehe in hundert Beispielen, wie treu er sie befolgt! Er will alte, nicht mehr verständliche Ausdrücke und Bezeichnungen seinen Zeitgenoſsen verdeutlichen. Zu dem Ende übersezt er Altgriechisch in Neugriechisch, fügt der alten Form die neue bei, und erklärt mit kargen Worten die Begriffe dunkler Bezeichnungen. Sollte Hesychius nur an dieser einzigen Stelle mit einemmal den Kopf auf die Erde gestellt und umgekehrt ein bekanntes Dionysienfest die *Λήναια* durch einen längst aus Gebrauch gekommenen Monatsnamen bestimmt haben? Er müſste in diesem Augenblick wahnsinnig geworden seyn. Viertens ist erwiesen, daſs dieser, seit Hesiodus verbrauchte Monatsname erst neuerdings eingeschoben ist, da die Abschriften gröſstentheils entweder gar nichts davon wiſsen, oder Gamelion oder Maimakterion dafür setzen. Hesychius hat folglich nicht Lenäon geschrieben.

Wie wenig Hesychius den *Ληναιών* kennt und von ihm zu sagen weiſs, das bezeugt er hinreichend

in

in dem über diesen Namen gelieferten Artikel. Dieser überführt jeden: daſs Lenäon dem Hesychius völlig fremd war. Denn er sagt blos: „Lenäon ist ein Monat," und beruft sich in seinem Zusatz, wenn er sein ist, auf den Böotier Plutarch, welcher behaupte, daſs die Böotier keinen Monat so nennten, womit er sagen will: „dieser von Hesiodus gebrauchte Namen müſse von den Kleinasiaten entlehnt seyn, aus denen Hesiodus stammte.

Wenn nun widersinnig ist, anzunehmen, daſs Hesychius ein bekanntes Fest, das er genauer bestimmen will, durch einen ganz unverständlichen, ihm selbst ganz fremden Namen bezeichnet habe, wenn von vier Abschriften nur eine, wie der Text des Hesychius, hat: so ist entschieden, daſs dieser den Beisatz nicht hat schreiben können. Es bleibt von dem ganzen mittlern Satze bloſs τὰ Λήναια mit einiger Zuverläſsigkeit stehen, mit einiger, weil in einer Abschrift selbst der ganze Satz fehlt und leicht einer der alten Gelehrten, die immer die ländlichen Dionysien und Lenäen, für eins halten, Λήναια als die zweite Benennung des Festes beizusetzen durch den Artickel Ληναιών veranlaſst werden konnte.

Daher ist Hesychius ursprünglicher Text folgender: Διονύσια ἑορτὴ Ἀθήνησιν ἡ Διονύσῳ ἤγετο, τὰ μὲν κατ' ἀγροὺς μηνὸς Ποσειδεῶνος, τα Λήναια, τὰ δὲ ἐν ἄστει Ελαφηβολιῶνος: Erstlich begreiſt man, wie τὰ λήναια in τὰ δὲ κλαῖα verunstaltet werden konnte, η und κ haben in Handschriften die gröſste Aehnlichkeit, und λ und ν mannigfaltige Formen. Daher kein Wunder, daſs der Abschreiber statt η wirk-

lich κ, statt ν sein λ setzte, so daſs aus ηναια endlich κλαια entstand. Aus dem verzogenen Anfangs-Buchstaben λ war augenblicklich die so häufig vorkommende Signatur δι gebildet, oder herausgedeutet. Diejenigen, welche mit Griechischen Abbreviaturen und Zügen in Handschriften vertraut sind, werden diese Verschreibung höchst natürlich finden.

Zweitens wird aus diesem Text klar, warum der vierte Scholiast, welcher keine Spur von dem mittelsten Satze zeigt, auch sogar dies Ληναια finden konnte und doch weglieſs. Er hielt es nämlich, wie jeder thun wird, für Apposition, für eine synonyme Erklärung der ländlichen Dionysien. Drittens wird begreiflich, wie leicht ein Sciolus aus einer andern Stelle 114) Veranlaſsung nehmen konnte, den alten verschollenen Namen des Monats Lenäon am Rande beizusetzen, und dem ganzen mittleren Satze sein Entstehen zu geben. Viertens erklärt sich, wie die zwei andern Abschreiber, die solche fremde Randerklärung fanden, sie willkührlich änderten und in Maimakterion und Gamelion verwandelten. Denn da dies eine Bemerkung von einer ganz jungen Hand war und durchaus nichts durch einen so unverständlichen Namen erklärte: so setzten sie statt derselben ihre eigene Vermuthung zur Zeitbestimmung hin.

Ist aber einleuchtend, daſs Hesychius, wenn er etwas schrieb, blos τὰ Ληναια schreiben konnte, und sieht man die Enstehungsart des neuen Satzes ein: so behält Hesychius nur zwei Sätze und sein Text

114) Hesych. v. Ληναιων.

heiſst: „Dionysien sind Feste zu Athen, welche dem Dionysus gefeiert wurden, auf dem Lande im Monat Posideon die Lenäen, und das Fest in der Stadt im Monat Elaphebolion" womit er sagen will: „Die Dionysien werden zweimal gefeiert, einmal auf dem Lande, das anderemal in der Stadt: jene heiſsen mit speciellem Namen L e n ä a, diese schlechtweg D i o n y s i a. Demnach schlieſst er die Anthesterien, an welche keine Dramenspiele von jeher und beständig gebunden waren, aus, und greift ländliche Dionysien und Lenäen zusammen, wie die übrigen Alten gewöhnlich.

Hierdurch stimmt Hesychius vollkommen mit Aristophanes und deſsen Scholiasten, dem Appollodorus, den übrigen oben genannten Schriftstellern und endlich mit sich selbst überein. Denn nirgends behauptet er, daſs das Lenäon in der Stadt sey, oder Lenäen im Monat Anthesterion gefeiert würden und mit den Anthesterien ein und daſselbe Fest seyen, auſser in den, von Sprachschnitzern und Barbarismen entstellten, Zusätzen, mit denen unwiſsende Scribler den Hesychius geschändet haben. Auf solche faule Stellen können Lehrsätze gebauet werden, aber nie fest bestehen und lange geglaubt werden. Ueber kurz oder lang geben die morschen Stellen nach und das Lehrgebäude stürzt in Trümmern zusammen, sobald die Kritik daran schüttelt.

Wir glauben den Streit ganz beendigt und auch die Hinterbastionen unserer Gegner überwältigt zu haben. Die Bedingungen des Friedens sind: Aristophanes und seine Scholiasten, Apollodorus und Con-

Digitized by Google

ſorten behalten ihren Sinn, Gehalt und Anſehen, die Lenäen werden im Herbst, auf dem Lande, im Lenäon, nicht im Frühjahr, in der Stadt gefeiert und ſind mit den Antheſterien, welche in Athen begangen werden, nicht ein und daſſelbe Fest, ſondern durchaus in Zeit und Raum verſchieden.

XII. Noch einige Bemerkungen zur Erleichterung der Ueberſicht.

Wir hatten unſere Rechnung geſchloſſen und glaubten ſie in der Probe richtig gefunden zu haben. Es blieb nichts übrig, als unſern Gegnern nachzurechnen. Wir haben dies Satz für Satz gethan und ſind bis in ihre Brüche hineingegangen. Unſer Geſetz, möglichſt kurz zu ſeyn, ward ſogar hier übertreten. Wir glauben nicht, etwas Weſentliches überſehen zu haben, welches noch der Ruhnkenſchen Hypotheſe zur Vertheidigung dienen könnte. Einige Bemerkungen, die zur Erleichterung der Ueberſicht und zur Befeſtigung unſerer Anſicht zweckmäſsig ſcheinen, mögen dieſes polemiſche Wettſpiel beſchlieſsen.

In den erſten ſechs Nummern iſt bewieſen, daſs keine einzige Stelle des Ariſtophanes auſsagt und die Behauptung bedingt: daſs das Lenäon in der Stadt gelegen habe und mit Limnä einerlei ſey, oder daſs die Lenäen im Monat Antheſterion gefeiert und mit den Antheſterien (oder mit Choën und Chytren) ein und daſſelbe Feſt ſeyen. In den folgenden fünf Nummern iſt die wahrſcheinliche Ver-

anlaſsung zu dem Miſsverständniſs angegeben, das Ansehen der alten Angaben, die dem Hesyshius widerstreben, so viel nöthig schien, vertheidigt, endlich die Stellen des Hesychius selbst, auf welche die Gegner ihre letzte Zuversicht gesetzt hatten, genauer geprüft worden. Es ergab sich, daſs sie geflickt, ungriechisch, eingeschoben waren und in keiner Kritik als ächt bestehen, noch weniger in ihrer Verderbniſs etwas beweisen können. Das, was muthmaſslich als ächt zurückblieb, widerstritt nicht bloſs nicht dem obigen Resultat, sondern bestätigte daſselbe.

So tritt als Enderfolg sowohl unserer Untersuchungen, als unserer Widerlegung folgender Lehrsatz abermals auf: „Zwei Dionysienfeste werden ordentlicher und herkömmlicher Weise mit Dramen feierlich begangen, die städtischen Dionysien in der Stadt im Frühlingsmonat Elaphebolion, (März) die Lenäen auf dem Lande, auf dem Tempelplatz Lenäon, im letzten Herbstmonat Poseideon (December.) Auſserdem werden noch die Anthesterien drei Tage lang im Monat Anthesterion gefeiert, aber kein Drama in alter Zeit an denselben gegeben.

Bloſs Olymp. 93. 3 — 406 kurz vor Ende des Peloponnesischen Krieges findet sich die erste Spur, daſs an den Chytren auſserordentlich ein Dramenspiel gehalten ist, welches vielleicht folgendes Iahr wiederholt ist. Da Athen bald hernach eingeschlossen, endlich eingenommen, von 30 Tyrannen gedrückt und wieder frei geworden, doch alles Glanzes und Reichthums beraubt wurde; so muſsten die,

Digitized by Google

nur kürzlich auſser der sonstigen Gewohnheit an diesem Feste gehaltenen, Dramen wieder eingehen. Sie werden, als der Staat zu Kräften gekommen war, erst durch ein förmliches Gesetz des Lykurgus an den Chytris eingeführt.

Die ländlichen Dionysien fielen in den Poseideon, (December) in denselben Monat, in welchem auch die Lenäen gefeiert wurden. Nach unserer Meinung dauern die ländlichen Dionysien drei Tage, von denen der letzte vorzugsweise Lenäa, oder Lenäenfest genannt und mit Dramenspielen gefeiert wird.

Erstlich werden viele jährliche Feste mehrere Tage hinter einander gefeiert, die Anthesterien drei Tage von 11 — 13 des Monats Anthesterion (Februar) die groſsen Stadtdionysien mehrere Tage in Elaphebolion, (März) die Thargelien zwei Tage d. 6. u. 7. des Thargelion: (Mai) die kleinen Panathenäen drei Tage von 21. deſselben Monats, die Eleusinien 115) neun Tage von 15. — 23 des Boedromion, (September), die Apaturien drei Tage im Pyanepsion, (November), desgleichen die Thesmophorien fünf Tage in demselben Monat, 116) die Adonien und andere mehrere Tage. 117) Man kann daher fast als gewiſs annehmen, daſs auch die ländlichen Dionysien, als berühmtes und fröhliches Fest, mehrere Tage gedauert haben. Nach der Analogie der Anthesterien müſsen sie 3 Tage lang

115) Meurs. Eleus. 21.

116) Aristophan. Thesmophor. 86. 304. Hesych. Ἄνοδοσ.

117) Potters Archäol. 1. 2. c. 19.

Digitized by Google

gefeiert seyn; denn letztere sind sehr alt, grade wie die ländlichen Dionysien und solche Feste scheinen sich eins nach dem andern gebildet zu haben.

Zweitens hat schon Corsinus, 118) was auch Ruhnken 119) billigt, behauptet, daſs Θεοίνια und Ἀσκώλια Festtage der ländlichen Dionysien seyen. Gewiſs ist, daſs sie in den Dörfern und Demen gefeiert wurden. Es wird nothwendig, anzunehmen, daſs jene beiden Feste in den Poseideon fallen, weil es unwahrscheinlich ist, daſs man die Weinärnte Griechenlands zeitig vollendet und im Monat October schon ländliche Dionysienfeste angestellt habe. Diese in den Pyanepsion (November) zu setzen, geht nicht füglich, weil diesen Monat schon zwei groſse Feste, Apaturien von dreitägiger, und Thesmophorien von fünftägiger Dauer fallen und die groſsen Festtage, wären die ländlichen Dionysien dazu gekommen, sich zu sehr neben einander gehäuft hätten. Es bleibt daher nur der letzte Herbstmonat übrig für die sämmtlichen Dionysusfeste auf dem Lande.

Drittens werden wirklich die ländlichen Dionysien in den Poseideon 120) den letzten Herbstmonat gesetzt. Wir halten den dritten Tag dieser ländlichen Dionysien für die Lenäa, so daſs der erste Tag Theoinia, der zweite Askolia, der dritte Lenäa hieſs.

Unsere Annahme gründet sich noch auf Folgendes. 1) Es ergiebt sich theils aus unsern positiven

118) Tast. Attic. T. 2. 309.

119) Auctor ad Hesych.

120) Theophrast. Ch. 3.

Angaben und Beweisen, theils aus unserer Widerlegung der Ruhnkenschen Hypothese, daſs die Lenäen in Herbst fallen. Gleich nach ihnen aber geht der Winter an. [121] Der gemeinte Herbstmonat, in welchen die Lenäen fallen, muſs demnach der letzte, nämlich Poseideon (December) seyn. Aus der oben berührten Spaldingschen Untersuchung ergab sich ebenfalls, daſs die Lenäen in den Poseideon gesetzt werden müssen. Nach höchster Wahrscheinlichkeit, wie kurz vorher eröffnet ist, werden aber auch Theoinia und Askolia in diesem Monat und zwar auf dem Lande, gefeiert.

2) Ist höchst wahrscheinlich, daſs, weil andere groſse Feste mehrere Tage dauern, um verwandte und auf dieselbe Gottheit sich beziehende Feierlichkeiten und Spiele zu vollenden, auch in den ländlichen Dionysien alle zur Ehre des Dionysus auf dem Lande eingeführten Opfer, Lustbarkeiten und Unterhaltungen zusammen hintereinander abgehalten wurden.

3) Pflegen die hintereinander folgenden Tage groſser Feste jeder einen besonderen Namen zu haben, welche oft von Schriftstellern gleichsam als einzelne Feste angeführt werden, ob sie gleich nur den wievielten Tag eines Hauptfestes bezeichnen wollen. Statt zu sagen: den ersten Tag der Anthesterien, wird Pithögia, statt den zweiten der Apaturien, wird Anarrhysis, statt den fünften Tag der Eleusinien, wird Fackeltag gesagt. Wenn daher Theoinia, Askolia und Lenäa von Schriftstel-

121) Schol. ad Acharn. 202. sq.

lern scheinbar als besondere Dionysusfeste angeführt werden: so kann dies nicht beweisen, daſs sie für sich einzeln bestanden:

4) Wird angenommen, daſs Theoinia der der erste, Askolia der zweite, Lenäa der dritte Feiertag der ländlichen Dionysien sind: so erhält das Fest die gröſste Aehnlichkeit mit den Anthesterien. Am ersten Tage derselben, der Pithoigia, wird geopfert,[122] an dem zweiten, den Choes, um einen Weinschlauch gezecht,[123] am dritten, den Chytren werden in späterer Zeit wirklich auch Dramen aufgeführt.[124] Grade daſselbe und in der nämlichen Ordnung geschieht nun in den ländlichen Dionysien. Am ersten Tage, den Theoinen, opfern und schmausen Blutsverwandte familienweis zusammen,[125] am zweiten, den Askolien, wird um einen Weinschlauch gespielt,[126] am dritten den Lenäen, werden auf dem Platze Lenäon, wo eine Kapelle des Dionysus Lenäus stand, Dramen gegeben.[127] Diese Aehnlichkeit des einen Festes mit dem andern spricht für die Richtigkeit. Denn das Schauspiel entstand ursprünglich auf dem Lande, und würde gewiſs auch bei den Chytren früher eingeführt seyn, hätte nicht das in den Limnis stehende Gesetz, im Gottesdienst

122) Plutarch. Symp. 3. 7.
123) Acharn. sub fin.
124) Plutarch. X. Orat. p. 252.
125) Harpocrat. v. Θεοίνιον.
126) Aristoph. Plut. 1130.
127) Schol. ad Acharn. l. c.

etwas zu ändern verboten. In spätern Zeiten aber ward deſsen nicht mehr geachtet.

Uebrigens werden auch andere groſse Feste ausserhalb Athens begangen, die Brauronien in Brauron [128] die Eleusinien in Eleusis, wohin man in glänzender Proceſsion zog; die Diasien auſserhalb der Stadt, [129] wohin sich das Volk sammt und sonders versammelte und Opfer brachte, [130] ferner ein Theil der Thargelien, die Thesmophorien in Eleusis, die Oschophorien zum Theil am Phalerischen Hafen, eben so ein Theil der Panathenäen bei Sunium, wo der Wasserkampf und am Ilissus, wo der Kampf der Stärke gehalten wurde, andere Feste zu geschweigen, die bloſs auf dem Lande ohne Aufsehen gefeiert werden.

Daſs bei diesen auſserhalb Athens gefeierten Festen die Musenkünste nicht ausgeschlossen waren, sieht man aus den Brauronien, bei denen in älterer Zeit die Rhapsoden Gesänge des Homers vortrugen: Auch bei den zum Theil auſser Athen begangenen Thargelien, certirten Sänger-Chöre. Es kann daher nicht auffallen, wenn in den ländlichen Lenäen auch Dramen-Chöre mit Schauspielern auftreten. Diese Einrichtung hatte sich ja aus den blossen Sängerchören erst entwickelt.

Sodann sind die Gerüste der Bühne und der

128) Pausan. Attic. 23. Pollux. 8. 9. Suid. V. Βραυρ.
129) Thucyd. 1. 126.
130) cf. Schol. ad Nub. 407. et 862.

Schausitze in alter Zeit von Holz, 131) welches auf dem Lande noch leichter, als in Athen zur Hand war. Vielleicht wurden die Theater auch nur für die Dauer des Festes errichtet, wie bei den Römern in ältern Zeiten. M. Scaurus wenigstens errichtete ein Theater kaum für die Dauer eines Monats, ob er gleich zur Verschönerung deſselben 360 Säulen, von denen manche 38 Fuſs hoch waren, nach Rom schaffen lieſs. 132) Die Demoten endlich waren, so lange freie Demokratie blühete und die Gleichheit zwischen Stadt und Land keinen Vorrang verstattete, mitstimmende und regierende Herrn. Es ist daher unwahrscheinlich, daſs sie ihren ländlichen Festgottesdienst anders, als die groſsen Stadtdionysien gefeiert wissen wollten. Sie muſsten folglich in ihren Lenäen Dramen haben, oder beſser, *behalten*, um in nichts nachzustehen, wenn gleich der Glanz des fremden Besuchs fehlte.

Daſs das *Lenäum* weder von Pausanias, noch andern Schriftstellern genannt, oder weiter beschrieben wird, darf nicht Wunder nehmen. Nach der Befreiung Athens durch Thrasybulus ward die Demokratie nicht in alter Form, sondern nach aristokratischem Sinne hergestellt. Auf eigentliche Volksfeste, zu denen man Lenäen rechnen muſs, werden seitdem nicht mehr viel Kosten verwendet, weil das Volk nicht mehr die alte Gewalt hatte. Daſs die Ausrüstung der Lenäen wirklich geschmälert wurde,

131) Hesych. v. ἴκρια.

132) Plin. 36. 2.

wird ausdrücklich berichtet. 133) Dagegen wurden, sobald sich der Staat erholte, die Stadtfeste mit gros-sem Glanze gefeiert, um Athen in Ansehen zu bringen, auch unter dem Redner **Lykurgus** das berühmte **Theater** aus Stein aufgeführt, welches also in sehr junge Zeiten fällt. Auf dem Lande blieben nun unstreitig die Theatergerüste von Holz, welche nicht als Merkwürdigkeiten erscheinen konnten, wenn man das Theater in Athen gesehen und beschrieben hatte. Wenn überdies, wie der angezogene Scholiast berichtet, die Lenäen ihren Glanz verloren hatten, so konnten sie nicht mehr die Aufmerksamkeit der Schriftsteller erregen und wurden übergangen. Daher ist es unstreitig gekommen, daſs man keine nähere Nachricht über die Lage des Lenäus-Tempels und des dabei befindlichen Platzes in Attika wo vordem die Lenäen gehalten wurden, angegeben findet.

Zu Athen werden in neuern Zeiten wirklich **zwei** Theater gefunden. Das berühmte **Haupttheater**, welches allererst von Lykurgus aufgeführt wurde 134) und deſsen Lage Pausanias genau beschreibt 135) lag in der Nähe des oft erwähnten, von einer Ringmauer umschloſsenen Tempels des alten ehrwürdigen Nyseischen Dionysus, auf deſsen heiligem Bezirk auch die Wohnung des Dionysus Eleuthereus stand. Wheler beschreibt die Ueberreste dieses Theaters, die sich unmittelbar am Fuſse der Schloſsburg

133) Sch. ad Ran. l. c.

134) Plutarch X. Orat. vit. p. 252.

135) Pausan. Attic. 20. 21.

südlich in der Nähe des erwähnten Tempels finden, auf derselben Stelle, wohin Pausanias es setzt. 136)

Warum bauete Lykurgus ein Theater an der Schloſsburg in der Nähe des Nyseischen Dionysus? Die Ruknkenianer antworteten vielleicht: das ist ein Beweis, daſs auch vor Lykurgus, also zur Zeit des Aristophanes hier Dramen aufgeführt wurden und Hesychius 137) Recht hat, nach deſsen (verderbter) Lesart die Lenäen-Spiele im Tempelkreise des Lenäischen Dionysus in den Limnis gehalten werden.

Allein erstlich bauet Lykurgus das Theater nicht innerhalb des Tempelplatzes, sondern auſserhalb deſselben am Fuſse der Schloſsburg. Dies hätte er nicht thun können und dürfen, wäre vorher ein hölzernes Schaugerüst Zubehör des Tempelkreises und Dramen gesetzlich eingeführte Sitte bei den Anthesterien gewesen. Das steinerne Theater hätte in diesem Falle an derselben Stelle wieder angelegt werden müſsen. Daſs dies nicht geschieht, ist Beweis, daſs keine Schauspiele innerhalb des Tempelkreises, auch früherhin nicht gegeben sind.

Daſs zweitens der Aufbau des Theaters in der Nähe des ältern Dionysus, grade von Lykurgus ausgeführt wird, ist dadurch erklärt, daſs er, wie ausdrücklich gemeldet wird, 138) auch das Staatsgesetz durchsetzt, daſs an den Chytren Dramen gegeben werden sollen. Wäre Ly-

136) Wheler Voyage p. 428.

137) V. ἐπὶ Ληναίῳ.

138) Plutarch X. Orat. Vit. p. 252.

kurgus nicht steinreich, von grauschimmlichen Adel, 139) ursprünglich vom Erechtheus, ja, wie sich ergiebt, 140) zunächst aus dem Priesterblut der Eteobutaden selbst entstammt gewesen, so würde er diese Neuerung in der Festfeier der Anthesterien nicht durchgesetzt haben, nicht haben durchsetzen können.

Die Chytren, ein Theil der Anthesterien, sind dem Dionysus in den Limnis heilig. Für ein neues Spiel zur Ehre eines besonders wichtigem Gottes muſs ein Theater in der Nähe deſselben angelegt werden, wie hier wirklich geschieht. Der Aufbau wurde durch jenes Gesetz, welches Dramen zu den Chytren fügte, bedingt und nöthig gemacht. Denn hätte man Dramen des Anthesterienfestes in dem Schaugerüste des Eleuthereus oder des Lenäus geben wollen, so wäre das eine Entweihung dieser letztern und eine Zurücksetzung des ältern Dionysus gewesen. Da dieser Lenäische Dionysus der am höchsten verehrte Gott ist, so erhielt er auch das prächtigste und berühmteste Theater, deſsen Pausanias allein als Merkwürdigkeit erwähnt.

Die neue Komödie hatte bereits das bescheidenste Mäntelchen umgehangen und sprach in einem so ehrbaren, unanstöſsigen Tone, daſs der ehrwürdige Limnäische Dionysus nicht mehr durch ihr Spiel beleidigt werden konnte. Lykurgus machte selbst die Verordnung, daſs die Schauspieler die Tragödien des Aeschylus, Sophokles und Euripides nur so vortragen sollten, als der Staatsarchivar ihnen aus den be-

139) id. p. 257.
140) id. p. 256.

glaubigten Abschriften seines Archivs vorlesen würde. Es muſsten also danach die Schauspieler ihre Exemplare ändern. 141) Wenigstens scheint dies die natürlichste Auslegung zu seyn.

Man sieht hierin noch groſse religiöse Vorsicht, auf diesem Theater an den Chytren nur die alleranständigsten und edelsten Dramen, wie diese von der Staatscensur genehmigt waren, aufführen zu lassen, eine sichtbare Beschränkung, welche sicherlich niemals auf dem Theater des Dionysus Eleuthereus oder des Lenäus statt gefunden hat. Denn für diese hatten Scherz und freiere Ausgelassenheit von jeher gehört.

Das zweite Theater ist dasjenige, welches im äuſsern Keramikus, welches das Agrippeische genannt wurde, gebauet war. 142) Es ist unstreitig daſselbe, welches Herodes seiner Frau Regilla zu Liebe aufgeführt hatte. 143) Der Sophist Alexander, welcher darin eine Probe seiner Beredsamkeit gab, hatte dazu Herodes selbst eingeladen, und der Keramikus war in Athen die eigentliche Residenz und der Sammelplatz der Gelehrten, Künstler, Redner und der gebildeten Welt. Woher zu Philostratus Zeit das Theater den Namen Agrippeum erhalten, können wir nicht bestimmen. Wir haben nicht die Ausgabe von Olearius, sondern von Morellus. An derselben Stelle 144) werden nur zwei Theater

141) Plutarch. X. Orat. p. 252.

142) Philostrat. in Alexandro. p. 596.

143) Philostrat. in Herod. 549.

144) p. 549.

Digitized by Google

in Athen genannt. Das erste war das schon genannte an der Schloſsburg, das zweite das im Keramikus. Meursius setzt dieses Agrippeische Theater in den innern Keramikus, aber ohne die mindeste Glaubwürdigkeit, [145] wie man sich selbst überzeugen wird. [146]

Hier aber in dem äuſsern Keramikus grade ist die Kapelle, zu welcher Dionysus Eleuthereus bei den groſsen Stadtdionysien in feierlicher Proceſsion geführt wurde. Hier muſste auch, wie schon oben erörtert worden, vormals ein hölzernes Schaugerüst vorhanden seyn. Hier findet sich nun in späterer Zeit ebenfalls ein, wie man aus allen Umständen schlieſsen muſs, solides Theater, welches an die Stelle des alten Schaugerüstes gesetzt worden war. Was anders folgt daraus, als daſs wir im Reinen sind!

IV. Vor-

145) Meurs. Gem. Ceramicus, p. 46.

146) cf. Philostrat. in Philag. p. 576 et 577.

IV. Vortrag der Chöre und Schauspieler.

1) Von den Chören im Allgemeinen.

Da Götter, als vornehme Personen, als die eigentlichen königlichen Beherrscher des Landes, an bestimmten Festtagen, gleichsam Audienz geben und die Wünsche und Anliegen ihrer Untherthanen annehmen: so ist es schicklich, daſs man sich aufs sorgfältigste ankleidet, den besten Putz vorsucht, auf den Vortrag studiert und in Ordnung, Anständigkeit, und möglichster Feierlichkeit auf dem heiligen Orte erscheint. Diese Vorstellung hat die Chöre, ihre Pracht, ihren regelmäsigen Schritt, ihren Tanz, Gesang, ihre Lieder geschaffen.

Die Chöre sind ursprünglich feierliche Repräsentationen, die aus dem Volke gewählt und ausgerüstet werden, um dem Gotte des Festes, oder den Göttern sammt und sonders, ausgezeichnete Verehrung zu beweisen. Es ist daher die Bestimmung des Chores religiöser Art und bleibt es selbst auf der komischen Bühne. Er stellt, wo er erscheint, eine feierliche

Proceſsion vor, um einem, oder mehrern Göttern, Gebet, Danksagung, Freudensbezeugungen zu bringen. Nur an wirklichen Festtagen, an denen man sich dem Gottesdienste vorzugsweise widmet, werden Proceſsionen zu Tempeln und heiligen Plätzen angestellt.

Die Chöre bestehen aus einer herkömmlichen Zahl von Personen, männlichen oder weiblichen Geschlechts, die durch musikalische Vorübungen sorgfältig ausgebildet, an Festtagen, vorzüglich an den Dionysien, übliche Lieder zur Ehre und zum Lobe der Götter feierlich absingen und diese mit angemessenen, harmonischen Bewegungen des Körpers begleiten. Denn Tanz und wechselnde Stellungen sind immer mit dem Chore verbunden. Der lebendige Gesang soll das Ohr, die harmonische Tanzbewegung das Auge erfreuen. Beide an ein bestimmtes und gleiches Zeitmaaſs gebunden, werden in dieses auf dem Fittig mechanischer Flötentöne eingeleitet und fortgetragen.

Alle Mitglieder singen und deklamiren zusammen, mit verschmelzenden, gleich starken Stimmen, welche den Diskant, Tenor und Baſs bilden. Keiner darf den andern durch zu groſse Heftigkeit des Tones überschreien, soll der Gesang nicht widerlich werden. Die Sänger müssen vielmehr melodisch zusammen stimmen, welches Lucian 1) ὁμοφωνιαν ἀδόντων nennt. Zur Haltung der Stimme und des Taktes, und zur Unterstützung des Gesanges ist die Begleitung der Instrumentalmusik, wo nicht erforderlich,

1) de Saltation. 68.

doch förderlich, und daher werden Flöten beständig bei den Chorgesängen gefunden.

In choro junctim omnes loqui debent, quasi voce confusa et concentum in unam personam reformantes. 2) — Non vides, quam multorum vocibus chorus constet, unus tamen ex omnibus sonus redditur. Aliqua illic acuta est, aliqua gravis, aliqua media. Accedunt viris feminae, interponuntur tibiae. Singulorum ibi latent voces, omnium apparent. 3)

Die Stellungen und Bewegungen des Körpers müssen dem Inhalt des Liedes entsprechen und den Gesang bedeutsamer machen. Ist derselbe ernst und feierlich, so schreitet der Chor abgemessen und langsam, ist er heiter und froh, so hüpft der Chor, dem Versmaaſs und der schallenden Musik folgend, flinker einher und belebt gleichsam durch die Füſse den Mund. 4)

Da das Theater selbst eine heilige, zu dem nahen Tempel des Dionysus gehörige, Anstalt ist; so darf der Chor nicht etwa erst im Theater angekleidet werden, sondern muſs schon vollkommen angekleidet, dort erscheinen. Er zieht von einem Hause der Stadt, wahrscheinlich, wo der Chorausstatter wohnt, in völliger Maskenparade durch die Strassen zu dem Schauspielhause. Auf dem Wege dahin

2) Seneca epist. 84.

3) Diomedes Grammat. lib. 3. pag. 50.

4) Lucian Icaromenipp. 17. Acharn. 205. et 210 sch.

Digitized by Google

schreitet ein Flötenbläser voran, nach deſsen Tönen der Chor sich richtet und fortbewegt. 5)

Oft bemerkt man, daſs die Chöre, ehe sie sichtbar werden, schon sich von weiten durch Geräusch und Gesang ankündigen. Oft wird ein ganzes Melos, oft mehrere abgesungen, ehe die Schauspieler den Chor sehen können, wenn er gleich den Zuschauern sichtbar ist, wie z. B. in den Fröschen. 6) Auch in den Wolken singen die Göttinnen eine Ode und Antode ab, ehe sie in die Orchestra herabkommen. 7) Man nennt dies παραχορήγημα, gleichsam eine Aufführung des Chores neben der Orchestra, 8) oder eh' er in diese wirklich eintritt.

Wird in der Idee angenommen, daſs der Chor aus der Stadt kommt, so tritt er von der **linken** Seite, durch einen Bogeneingang, in die Orchestra. 9) Soll man denken, daſs er vom Lande, oder aus der Fremde herzieht: so schreitet er von der **rechten** Seite ein. Er ordnet sich, ist er in die Orchestra eingezogen, 10) in lange Colonnen rechts, oder links, oder in ein länglichtes Viereck, den Rücken gegen die Zuschauer, die Augen auf die Schauspieler gerichtet, 11) und nimmt gewöhnlich sogleich an der Acti-

5) Vet. Schol. laud. Buleng. de Theat. 2. 12.
6) Ran. 319. — 556.
7) Nub. 274 — 288. und 297 — 312.
8) Ran. 213. sch.
9) περὶ κωμῳδ. p. 13.
10) Ἀριστοφάν. βιος. p. 14.
11) περι κωμῳδ. p. 13.

on einigen Antheil, wie in den Rittern und Acharnensern des Aristophanes, und in mehrern Stücken.

Treten die Schauspieler ab: so dreht sich der Chor in rythmischen Bewegungen, um die Blicke durch die Verwickelung zu ergötzen, und wendet das Gesicht gegen die Zuschauer. 12) Diese Art von Tanz, oder rythmischer Einherschreitung heiſst daſs eigentliche Vor- oder Auftreten, παράβασις, eine Handlung, welche in mehrere kleine Acte und Wendungen zerschnitten ist, welche durch die Art des Gesanges, durch die Personen, an die der Gesang gerichtet wird, durch die gleichmäſsige Bewegung der Füſse und der Stellungen, die der Chor abwechselnd einnimmt, charackteristisch unterschieden sind, von denen unten ausführlicher gehandelt werden soll. Zuvor noch einige nöthige Bemerkungen.

Der Chor spricht, als erlesene, heilige Festgesellschaft, würdevoller und gewöhnlich in andern und kunstreichern Versmaaſsen, als die Schauspieler, welche sich der Iamben zu bedienen pflegen. Es entsteht dadurch zwischen beiden ein feierlicher Contrast. Dieser wird noch dadurch auffallend, daſs alle Personen des Chores zugleich reden und singen und durch ihre Vielstimmigkeit den Nachdruck und die Feierlichkeit verstärken. Sie machen ein Tutti aus und füllen das Theater mit einem ergreifenden Geräusch, welches noch erhöht wird durch das Flötenspiel, das immer den Chor begleitet. 13) Die Schauspieler reden einzeln und ihre Declamation ist

12) Aristoph. Nub. 518. sch. et Aristoph. βιος p. 14.

13) Nub. 313. Euripid. in Troad.

von keiner Flöte begleitet, auſser wo sie selbst besondere Veranlaſsung haben, ein Liedlein hören zu laſsen.

Die Chöre haben frappante Masken; die Wolkengöttinnen mit sehr groſsen, unförmlichen, lächerlichen Nasen, [14] die Vögel groſse Schnäbel und Federkappen und andere Vogelverzierungen; der Chor der Wespen Stacheln am Hintern. Diese Masken können jedoch fehlen. [15] Auch die Schauspieler sind in Masken gekleidet, um diejenigen Personen kenntlich darzustellen, deren Rolle sie spielen.

Ieder Chor hat seinen Anführer, welcher den Kapellmeister, oder Befehlshaber vorstellt. Dieser schlägt den Takt mit den Händen und giebt mit eben diesen Händen die Abwechselung, Geschwindigkeit und Langsamkeit des Gesanges und der Fuſsbewegung an. Er beobachtet beständig seinen Chor und hilft überall ein, wo der Chor aus dem Takt, oder aus der Weise kommen könnte. [16] Hiebei wird er unterstützt durch den Takt des Flötenspielers, der mit einem Fuſs auf den Boden stampft und dadurch das Zeitmaaſs angiebt. [17] Um stark gehört zu werden waren seine Schuhsohlen wohl mit Eisen beschlagen. [18] Man kann nicht bergen, daſs dieses laute Taktschlagen, so wirksam es zur Erhaltung der Ordnung in Tritt und Ton seyn mochte, doch un-

14) Aristoph. nub. 343.

15) Philostrat. in Venere p. 781. sq. Aristänet. lib. 1. 15.

16) Diodmed. 3. p. 52.

17) Lucian de saltàtion. 10.

18) Lucian l. c. 63 et 83. at intrpr.

sern Ohren widerlich und steif klingen würde. Die Menge künstlicher Zeitmaaſse konnte jedoch den hörbaren Takt nöthig machen. Es scheint sogar, daſs bei musikalischen Unterhaltungen im Privatleben nicht einmal die Taktbezeichnung weggelaſsen wurde. Ieder, welcher beim Schmause mit oder ohne Melodie einen Vortrag hatte, hielt etwas in der Hand, gewöhnlich einen Myrthen- oder Lorbeerzweig, um, wie Dicäarch sagt, mehr Nachdruck zu geben. Dieses Pathos lag aber unstreitig in dem Takt, welchen die Sänger oder der Declamator mit Hebung und Senkung des Zweiges bezeichnete. 19)

Was die Art und Zahl der Personen betrifft: so besteht der komische Chor aus Männern, oder Weibern, auch wohl aus Kindern, zusammen, wie die Scholiasten angeben, 20) aus vier und zwanzig Personen, wie denn auch Aristophanes diese zusammenzählt in seinen Vögeln, wo zwölf männliche und zwölf weibliche Personen vorkommen. 21) In solchen vermischten Chören waren bisweilen dreizehn Männer und eilf Weiber, oder dreizehn Weiber und eilf Knaben; oder wenn Alte und Iünglinge beisammen waren, mehr von den Alten, als Iungen. 22) Wo Personen ungleicher Art in das Drama einge-

19) Aristoph. Nub. 1368.

20) Equit. sch. 586. et Acharn. 210. sch.

21) Av. sch. 298. περὶ κωμῳδίας. p. 14. Pollux. 4. 15.

22) Aristoph. equit. 586. sch. Das Scholion equit. Aristoph. 496. ist verworren, wie schon Bisetus anmerkt, vergl. Casaubon. bei dieser Stelle.

Digitized by Google

führt werden, da bildet häufig jede Klasse einen Halbchor, [23] von denen der eine oft singt, während der andere tanzt. [24] Der tragische Chor hat nur fünfzehn Personen, [25] in ältern Zeiten jedoch funfzig. [26]

Es betrachtet sich der Chor häufig als Repräsentant des Dichters. Er bezieht sich auf Chöre in andern Stücken seines Lehrers und spricht die Meinungen, Grundsätze und selbst die Geschichte deſſelben aus. So ruft der Chor der Acharnenser:

mehr noch als Kleon haſs ich dich, den ich
für die Ritter will zu Sohlen noch verschneiden. [27]

Man sieht daraus, daſs Dichter schon ein Iahr voraus ihre Stücke ankündigten und das Volk darauf gespannt machten. Derselbe Chor beruft sich auf eine vorhergegangene Komödie, [28] z. B. auf das Drama, die Babylonier, welches Aristophanes in den Stadt-Dionysien vorigen Frühjahrs aufgeführt hatte, denn er sagt:

ich weiſs, was ich von Kleon hab' erduldet
ob einer Komödie vergangnen Iahrs,
er schleppte mich hinein vor den Senat,
verläumdet' und erzüngelte mir Lügen
und lärmte laut und lästerte, daſs ich
in diesem Handel schier verloren war.

23) Equit. sch. 586. et Acharn. 210. sch.
24) Lucian de saltation. 30.
25) Av. 298. sch.
26) Pollux. 4. 15.
27) V. Aristoph. Acharn. 300.
28 Aristoph. Acharn. 376.

Digitized by Google

Die hauptsächlichsten Chorgesänge, χορικὰ μέλη[29] bilden übrigens ein Intermezzo, welches die Zwischenzeit ausfüllt, während welcher die eigentlichen Theaterpersonen oder Schauspieler sich entfernen und, wie die Zuschauer sich einbilden müſsen, auſserhalb des Theaters die Handlung fortspielen.[30] In frühern Zeiten, wie in der Geschichte erklärt ist, war der Fall umgekehrt. Der Schauspieler bildete das Intermezzo des Chores. In der spätern Zeit erhalten aber allerdings die Schauspieler gröſseres Gewicht und machen die Gegenseite des Chores aus. Um diesem Platz zu machen, treten sie ab, um auſser der Bühne die Handlung fortzusetzen.

In den Rittern sind Kleon und Agorakritus in den Senat, um dort ihre Händel zu schlichten, in den Wolken, Strepsiades und Socrates in die Schule gegangen. Statt einen Vorhang, nach späterer Art, aufzuziehen und den Zuschauern die Bühne zu verschlieſsen, unterhält der vortretende Chor durch seine Gesänge und Tänze.

Diese in mehrere kleine Acte zerschnitten, sind an die weggehenden Theaterhelden, an die Zuschauer, an die Götter, an die zurückkehrenden Schauspieler gerichtet. Sie werden nach verschiedenen Beziehungen mit verschiedenen Namen belegt, und mit verschiedenen Schwenkungen begleitet; über welche unten das Weitere.

Die gesetzliche Einrichtung der Chöre hat, trotz der mannigfaltigen Bewegungen, des Wechsels ihrer

29) Equit. sch. 586.

30) Pax. sch. 733.

Lieder und der verschiedenen Personen, an welche jene gerichtet sind, wo nicht eine steife, doch herkömmliche Förmlichkeit, die sie beinah dem kirchlichen Festgottesdienst ähnlich macht, wenn man diesen weltlicher denken kann. Ein Paar Verse gesungen, die Epistel gesprochen, wieder ein Lied angestimmt, eine bürgerliche Kundmachung abgelesen, abermals gesungen, endlich die Predigt gehalten, giebt wenigstens eine ähnliche Erscheinung, um eine alte, dem Dionysus zu Ehren eingesetzte, Feier sich etwas zu verdeutlichen. Daſs die Chöre, besonders in den Oden, ernst, feierlich, mit hoher Kunst, in der edelsten Sprache abgefaſst sind, daſs man kühne Wortfügungen, stolze Prachtwörter, hochtrabendes Versmaaſs und musikalisch vollrauschende Töne wählt, um den Gesang erhaben und des Gottes, dessen Fest gefeiert wird, würdig zu machen, ist nicht nöthig zu erinnern. Auch Kirchenlieder unterscheiden sich von Volksgesängen.

Wie bei uns die Messe, das Kirchenlied, wo nicht mit ganzer Musik, doch mit der vielstimmigen Orgel begleitet wird; so werden die Gesänge des Chores mit Instrumentalmusik begleitet [31])

Uebrigens gab es eine Klasse von Tänzern und Tänzerinnen in Athen, die zu den Chören vorzugsweise sich brauchen lieſs. Ungemein häufig werden Hetären unter den Chören erwähnt, und die Scholiasten melden, daſs die Chortänzer hätten Hunger leiden müſsen, als Antimachus entweder die Ko-

31) Nub. v. 310.

mödie beschränkt, oder den Tänzern den Sold verkürzt hatte. 32)

Um, was hier gesagt worden, so wie das weiterhin Folgende so zu faſsen, als es nach unserer Meinung gedacht werden muſs, wird Nachstehendes dienen.

2. Das Verhältniſs des Chores zur Handlung der eigentlichen Schauspieler.

Da die Chöre, wie erwähnt worden, in der Idee, eine Gesellschaft Personen sind, die an Feiertagen in Prozeſsion zu Tempeln und heiligen Plätzen ziehen, um eingeübte Gesänge bei Altären abzusingen und ihre längst gelernten Tänze, Körperwendungen, Verschlingungen sehen zu lassen; so stellt man sich dieselben vor, als zu einer **andern** Bestimmung, als die Schauspieler, beruffen, nämlich, daſs sie zur Abhaltung ihrer, in Gesänge eingekleideten Gebete an die Götter und Anreden an die Zuschauer und zur Vollendung der dabei üblichen Festtänze vor den Zuschauern auftreten sollen.

Es findet folglich ursprünglich keine Verabredung, oder bestehende Verbindung zwischen den Chören, und den in einen Handel verflochtenen Schauspielern statt, sondern jeder Theil hat seinen abgesonderten

32) schol. ad Acharn. 1149. et 1150.

Beruf, und von vorn herein sein eigenes Intereſse. Der Chor weiſs wenig, oder nichts von den zwei, drei, oder vier Personen, welche er an dem Orte, an dem er vorbei kommt, oder zu dem er sich hinverfügt, antrifft, noch weniger kennt er ihr Geschäft, ihr Verhältniſs und die Streitsache, die sie schlichten, oder den Entwurf, welchen sie ausführen wollen.

Die Schauspieler sind früher auf die Bühne gekommen und haben Absicht, Wunsch, Plan vor den Zuschauern eröffnet. Diese wiſsen bereits, um welche Frage sich die Verhandlungen drehen. Letztere beziehen sich auf das politische und bürgerliche Leben, keineswegs auf einen religiösen Akt, es müſste denn dieser zur Erreichung ihrer Bestrebungen nöthig werden, oder ihr Verhältniſs bestimmt haben. Die handelnden Personen machen ihre Sache für sich und unter sich aus, gleich als wüſsten sie von dem Aufzuge nichts und als erwarteten sie auch nicht die Erscheinung der Chorgesellschaft, die zur Absicht hat, in ihrer Nähe feierlich aufziehend, zur Ehre des Festes zu singen und zu tanzen.

Ietzt schreitet dieser Chor in solenner Förmlichkeit her und unterbricht, oder überrascht das Unternehmen der Schauspieler, oder hält es auf. Es ist aber grade jene Festgesellschaft, die ganz eigentlich und ursprünglich ganz allein auf diesen Platz hergehört und hier Gebete für den Staat, heilige Ceremonien, Anreden an das Volk, Tänze und Festübungen halten will. Für sie vorzugsweise, haben sich bloſs die Zuschauer versammelt, sie nur erwartet, ihren Aufzug anzusehen, die Sitze eingenommen. Der Chor

Digitized by Google

ist also der eigentliche *Hauptgegenstand* der Neugier der ganzen Versammlung.

Ehe dieser Chor aber herbei kam und während ihm noch entgegen gesehen wurde, hatte sich ein Vorfall ereignet, wie er oft im Leben vorkommt, daſs da, wo ein Haufen Volkes zusammenströmt, um die Ankunft fürstlicher Personen, oder den Aufzug einer glänzenden Feierlichkeit abzuwarten, noch ehe diese Hoffnung erfüllt wird, zwei oder drei Menschen in irgend einen Streit gerathen, oder lustige Possen treiben, Aller Aufmerksamkeit auf sich ziehen, und lebhafte Theilnahme erregen.

Die vor dem eigentlichen Eintritt des Chores auf der Bühne, vor den Augen der Zuschauer entstandene, Angelegenheit zwischen zwei, drei oder vier Personen, hat sich demnach gleichsam zufällig begeben, die Leere der Zeit ausgefüllt, durch anziehende Entwickelung aber schon Neugier und Interesse erregt, und die Hoffnung erweckt, daſs die Zuschauer auch den Ausgang *dieser* Angelegenheit erfahren werden.

Unter solchen Stimmungen der Gemüther tritt der Chor, der *erwartete* Gegenstand des Festes auf, um deſsen willen sich die Zuschauer beisammen finden, ob sie gleich bereits auch auf eine kleinere Gruppe handelnder Personen ihre Aufmerksamkeit gerichtet haben. Es geht dem Chore bei seinem Erscheinen nun beinah, wie den Zuschauern selbst. In der Absicht, unmittelbar seine Gesänge und Tänze anzuheben, oder wenn er singend und tanzend hereinkam, sie ununterbrochen fortzusetzen, wird

er in eine Privatſache, in eine, auſser ſeinem Geſchäftskreiſe liegende, Angelegenheit, welche neben ihm verhandelt wird, unwillkührlich verflochten.

Gewöhnlich hat in dieſem Augenblick die eingeleitete Handlung der Bühnenhelden eine gewiſſe Reife erlangt und ein lebhaftes Ereigniſs veranlaſst, wodurch der Chor ſogleich den ganzen Stand und das Verhältniſs derſelben gegen einander überſehen, begreifen, beurtheilen kann. Dieſe wenden ſich wohl ſelbſt an ihn, als einen, gleichſam durch Zufall herbeigeführten, Zeugen, und er ſelbſt miſcht ſich neugierig in ihren Handel, miſsbilligt, oder lobt, räth ab, oder ermuntert zu den ſchon gefaſsten Maaſsregeln. Er leitet es endlich ſo ein, daſs er ſich der Schauſpieler, für eine Zeit, ganz entledigt, indem er ihnen Veranlaſsung giebt, oder dieſe begünſtigt, ganz die Bühne zu räumen, gewöhnlich, um auſser der Bühne, wie die Zuſchauer glauben müſsen, ihre Angelegenheiten weiter zu betreiben.

Ietzt, da der Chor das aufhaltende Hinderniſs ſeiner eigenen Darſtellung weggeräumt hat und die Schauſpieler entfernt ſind, erfüllt er die eigentliche Beſtimmung, zu welcher er gekommen iſt. Dieſe iſt, wie geſagt, eine Art religiöſen, freudigen Schaugepränges, zum Vergnügen der Zuſchauer eingerichtet, Lob- Dank- und Bittgeſänge an die Götter vorzutragen, zwiſchen durch eine Art Volkspredigt zu halten, wie es einer, zu einem heiligen Chor verſammelten Geſellſchaft allenfalls zuſtehen mag, dabei untermiſcht zu tanzen und durch abwechſelnde Verſchlingungen und Körperbewegungen eben ſo das

Auge zu ergötzen, als durch melodischen Gesang und begleitende Musik das Ohr mit Vergnügen zu erfüllen.

Hat der Chor sich durch diese Anstrengungen ermüdet und eine gewiſse Zahl der üblichen, oder neu eingeführten Lieder, Tänze und Anreden, deren Mannigfaltigkeit, Vervollkommnung und Neuheit das Streben der Dichter ausmacht, vollendet: so würde er, weil er sich eine Zeitlang ruhen und neue Kräfte sammeln muſs, den Zuschauern Langeweile geben. Diese leeren Pausen, oder Ruhepunkte des Chores waren zuerst von Thespis und seinen Nachfolgern durch Absingung eines mimischen Spottliedes ausgefüllt worden, welche Erfindung späterhin bereits so weit ausgebildet war, daſs selbst vor der Erscheinung des Chores einige Schauspieler eine Handlung unter den Augen der Zuschauer einleiteten, die nach dem Eintreten des Chores aus dem Schauplatz entfernt wurde.

Die nähere Entwickelung jener schon eingeleiteten Handlung wird nun durch die wieder eintretenden Schauspieler grade in dem Augenblick fortgesetzt, wo der abgemattete Chor ruhen will und die Zuschauer ohne Beschäftigung und Unterhaltung laſsen würde und wo sonst zum Nothbehelf einzelne Bänkelsänger mit lustigen Spottliedern aufgetreten waren. Glücklicher Weise ist jetzt in dem Publikum eine Neugierde, den weitern Fortgang jener Handlung zu vernehmen, angeregt und selbst der Chor, noch ehe er seine festliche Sang- und Tanzübung begann, ist in die Handlung, wenn auch nur lose, verflochten wor

Digitized by Google

den. Wenigstens hat dieser ein Intereſse empfangen, er ist mit den Schauspielern verknüpft worden, und dies dient jetzt dazu, daſs er nicht das Ansehen eines faulen Dastehens erhält, sondern seine Ruhe nothwendig und bedingt erscheint. Daher wendet der Chor sein Antlitz gegen die Bühne, bewillkommt wohl die eintretenden Schauspieler und erkundigt sich, wie der Erfolg ihrer Verhandlungen ausgefallen sey.

Von jetzt an spielt der Chor eine Art unpartheiischer Zuschauerrolle, wie diejenigen zu thun pflegen, welche an Feiertagen ausgehend, sich um einige Leute, die am Wege sich streiten, *sammeln* und nach individuellen Ansichten und unmaſsgeblichen Urtheilen der einen Parthei beistimmen, der andern Unrecht geben, dieser zureden, jener abrathen, auch wohl unter einander selbst über die Natur des Zwistes sprechen und ihr Gutachten hören laſsen, ohne sich jedoch eine schiedsrichterliche Gewalt über die Streitenden anzumaſsen, oder deren Freiheit in der willkührlichen Ausführung ihres Handels zu beschränken.

Der Chor sieht dem Verfahren der Schauspieler, ihren Unternehmungen aufmerksam zu, spricht bisweilen ein, giebt, als unbefangener Beurtheiler, die schädlichen Folgen dieses und jenes Vernehmens mit Miſsbilligung zu erkennen, lobt das Beſsere, jedoch ohne Zwang zu thun, oder thätigen und wirksamen Einfluſs zu behaupten, man müſste denn Beifall oder Ermunterung dafür halten. Bald macht er moralische

Be-

Betrachtungen, oder läſst sich erzählen und reflectirt darüber und was dergleichen mehr ist.

Bisweilen nimmt der Chor, wo es sich thun läſst, Gelegenheit von den Ereigniſsen her, an die Götter abermals Lieder anzustimmen, und neue Tänze anzustellen, oder an die Zuschauer einige Worte zu reden, gewöhnlich um diese und vorzüglich die Richter zu einem günstigen Urtheil über das Drama zu leiten. Er giebt dann zu verstehen: „das Stück gefalle ihm selbst, errege Intereſse, es habe diese und jene ausgezeichnete Vorzüge und er wolle selbst Zuschauern und Richtern alle mögliche Gefälligkeiten beweisen, wenn sie es des Preises würdig erklärten.“ Solche Ermunterungen werden oft in Scherz, oft in Ernst vorgetragen. Das alles in einer Art, die deutlich zeigt, d a ſ s n u r d e r C h o r s i c h als den Hauptgegenstand der Betrachtung für die Zuschauer ansieht.

Ist unter den Augen und im Beiseyn des Chores mit solchen Einmischungen und Zwischenreden die Handlung zu ihrem Ende gelangt: so setzt der Chor sein Festgeschäft, dessen Zwischenpausen durch eine Nebenangelegenheit ausgefüllt worden, fort, und beschlieſst gewöhnlich die Feierlichkeit. Er hebt ein lustiges Lied an, die Musik ertönt, ein Theil tanzt, oder der ganze Chor, in Gruppen aufgelöſst, macht Balletkünste zur Ehre des Festes, während die Instrumente volltönig rauschen und am Ende, damit man ja recht überzeugt seyn möge, daſs die Zuschauer seinetwegen, und nicht wegen des beiläufigen bürgerlichen Vorfalls sich versammelt haben:

Digitized by Google

so erklärt er wohl zuletzt den Zuschauern: „es sey heute genug, sie könnten jetzo gehen."

Es ist kaum nöthig, zu erinnern, daſs dieser Vorrang des Chores aus der Geschichte der allmählichen Entwickelung des Dramas hergeleitet werden müsse, welche oben, ins Kurze gefaſst, gegeben ist. Ein Schauspieler, welcher eine bekannte Person in Gesang und mimischen Bewegungen darstellte und in der Folge durch noch einen, oder zwei und mehrere Schauspieler zu einer unter sich verwickelten Gesellschaft gleichsam erweitert wurde, war eigentlich nur ein Zusatz und Anhängsel der Chöre, welche weit früher schon bestanden. So lange daher die Kosten zur Kleidung und Einübung der Chöre aufgebracht wurden, und die Chöre überhaupt fortdauerten, blieben die Schauspieler in der Komödie bloſs Nebenfiguren, jene aber der Hauptgegenstand.

3) Acte des Chores Parabasis.

Ist der Chor auf oben beschriebene Art, vor den Augen der Zuschauer mit [1] oder ohne [2] Masken durch eine Pfòrte zur rechten oder linken Seite [3] in

1) Nub. schol. 288.
2) Diomed. 3. p. 52.
3) Αριστοφ. βιος p. 14.

die Orchestra eingezogen: so wird er in dem Fall, daſs er nicht schon vor seinem Eintritt in die Orchestra mit den Schauspielern in Verbindung gesetzt ist und etwa bereits auf dem Theologeion sich hat hören und sehen lassen, jetzt sogleich lebhaft in die Handlung hineingezogen, weil er in einem kritischen Zeitpunkte erscheint, wo die Schauspieler hart an einander stoſsen und sich scharf reiten, oder in jene entscheidende Verbindungen und Verhältniſse getreten sind, die den Ausgang der Handlung bedingen.

Da die Sache so weit gediehen ist, daſs die Zuschauer wissen, was der Held des Stückes erlangen, vermeiden, oder vereiteln will, und welche Mittel er dazu anzuwenden gedenkt, so bedarf es keiner groſsen Kunst, der Verhandlung eine Wendung zu geben, welche die Schauspieler veranlaſst, die Scene zu verlassen und ihre Handlung ausserhalb derselben fortzusetzen.

Dieses Hereinkommen des Chores, heiſst πάροδος, 4) Gewöhnlich zieht er mit groſsem Geräusch ein und singt ein Lied, welches Platonius 5) μελύδριον nennt; wobei man παροδικὸν oder ἐπιπαρόδιον 6) hinzudenkt, also ein Eingangslied, welches er bei seiner ersten Annäherung (πάροδος) und Erscheinung in dem Bezirk des Spielplatzes absingt.

Die Ordnung der hereintretenden Chortänzer ist nicht immer gleich eingerichtet. Bald bilden sie eine

4) Acharn. sch. 203. Vesp. 230. sch.

5) περὶ διαφορᾶς κωμῳδιῶν p. 10.

6) Schol ad Nub. 274. Ran. 321. Vesp. 230. sch.

einfache lange Linie, in welcher einer hinter dem andern folgt, bald schreiten sie einher je drei und drei neben einander, bald auch selbst fünf unter einander, so nämlich, daſs zwei vorn, zwei hinten gehend, die zugehörige fünfte Person grade in ihrer Mitte haben, wodurch sie ein Kreuz bilden. 7) Selten stürzten die Chöre in wilder Auflösung herein, wie die Eumeniden des Aeschylus, wo vor Schrecken Kinder in Ohnmacht fielen und die Schwangern unzeitig niederkamen, oder wie in den Rittern des Aristophanes, wo der Chor, von Demosthenes zu Hülfe gerufen, ebenfalls in Unordnung herbeieilt. 8)

Der Chor nimmt in der Orchestra eine viereckige oder colonnenförmige Stellung ein, mit dem Gesicht gegen die Bühne gekehrt 9) und unterhält sich bisweilen eine ganze Zeit mit den auf dem Proscenium vorgefundenen und handelnden Personen des Dramas, ehe diese abtreten. Wenn der Chor nach seinem Eintritt und seiner Aufstellung in der Orchestra im Stehen ein Lied singt, so wird dies στάσιμον 10) genannt. Es wird aber weder dies, noch das Eingangslied noch die Unterredung mit den Schauspielern unter Parabasis eigentlich begriffen.

Nur wenn die Schauspieler wirklich die Bühne räumen und der Chor allein gelassen wird, dann be-

7) Pollux. 4. 15.
8) Auct. Vit. Aeschyl. et Aristoph Equit. 242. sq.
9) Ἀριστοφ. βίος p. 14.
10) sch. ad Vesp. 270.

ginnt die Parabasis, welche alle Lieder und Declamationen umfaſst, welche der Chor vorträgt, bis die Schauspieler wieder eintreten. Dieser Name Parabasis ist von dem Umstand hergenommen, daſs der Chor jetzt erst wirklich und eigentlich gegen die Zuschauer das Gesicht wendet und vorschreitet und seine, zur Ehre des Festtages einstudirten Künste in der Orchestra sehen und hören läſst. Die Theile dieser Unterhaltung sind folgende:

1) Kommation.

Das *κομμάτιον* macht den Anfang der Parabasis, noch an die fortgehenden Schauspieler gerichtet, und ist gleichsam der erste Aufflug des Chorgesanges. [11] Der Chor noch auf seiner alten Stelle, welche er bei seinem Eintritt in die Orchestra eingenommen hatte, und anfänglich noch mit dem Gesicht zur Bühne hingewendet, singt dies Liedchen den abtretenden Personen, deren Angelegenheiten er näher kennen gelernt hat, nach.

So drückt er in den Rittern dem begünstigten Agorakritus bei deſsen Weggange seine Wünsche aus, [12] und ermuntert in den Wolken Strepsiades in die Schule zu gehen. In dem Frieden, wo der Chor, wie in den Wolken, erst von der Oberbühne herabgestiegen ist, und noch das Arbeitszeug, mit dem er die Friedensgöttin aus dem Kerker befreit hat, in den Händen trägt, richtet er

11) Pollux. 4. 112. Nub. schol. 506.

12) Equit. v. 496.

an die Theaterbedienung den Gesang und bittet, die Werkzeuge sorgfältig aufzuheben und gegen die einreiſsende Spitzbüberei zu verwahren. 13) In den Wespen wünscht er dem abgehenden Vater und Sohn guten Weg und herum sich wendend, bittet er die unzähligen Zuschauer um genaue Aufmerksamkeit. 14) In den Vögeln ermuntert der Chor die Flötenspielerin, den Gesang gehörig zu begleiten. 15)

Indem er endlich beim Beschluſs des Kommations das Gesicht gegen die Zuschauer wendet, schreitet er sammt und sonders vor, gleich als wollte er auf die Zuschauer losgehen. Diese Veränderung seiner vorigen Stellung und dieses Vortreten gegen die Zuschauer mit Tanz, oder rythmischen Schwenkungen begleitet, heiſst eigentlich Parabasis.

Noch ist zu merken, daſs sich die Mitglieder des Chores bei diesem Kommation leicht machen, kurz vorbereiten und gleichsam zu ihrem wichtigen Vorhaben in Odem setzen. Sie werfen ihre Masken und Oberkleider 16) und was ihnen sonst beschwerlich 17) ist, ab, damit sie, wie sich der Scholiast ausdrückt, 18) desto sicherer und flinker tanzen und mit mehr Gewandtheit ihre körperlichen Kunststücke (πυλάισματα) ausführen können. Denn wie könn-

13) Pax. 728.

14) Vesp. 1003.

15) Aves schol. 683.

16) Acharn. 627.

17) Pax 728.

18) schol. l. c.

te man bei den Griechen singen, ohne dabei zu tanzen, oder wie hätten Zuschauer den Chor singen hören können, ohne zugleich deſsen Körper durch den Ausdruck der mannigfaltigsten Bewegungen sprechen zu sehen! 19)

2) Parabasis.

Durch dieses Vortreten, bei welchem der vier und zwanzig Personen starke Chor 20) Fronte gegen das Volk macht, wird der eigentliche Paradeaufzug vorgestellt. Der Chor zertheilt sich bei diesem Vortreten in vier Theile 21) oder Gruppen, jede zu sechs Personen gerechnet, also in eine groſse Quatrille. Kratinus machte aus seinem Chore sechs Theile, von denen folglich jeder nur aus vier Personen bestand. 22)

Man sieht: die Dichter konnten einer willkührlichen Eintheilung folgen und ihrem Chore eine neue ungewöhnliche Stellung geben. Bisweilen befinden sie sich auch persönlich an der Spitze des Chores, um deſsen Bewegungen zu leiten, 23) ein Geschäft, welches in alter Zeit ihnen recht eigenthümlich zugehörte. Häufig jedoch stellt in der Folge einer aus dem Chore, der Anführer, den Dichter selbst vor. 24)

19) cf. Lucian, de saltat. 63. sq.

20) Ἀριστοφαν Βιος p. 14.

21) Pax sch. 733.

22) Pax 733.

23) Nub. sch. 518. cf. Vesp. sch. 1013.

24) Vesp. sch. 1013.

Es muſs, um Undeutlichkeit zu verhüten, noch bemerkt werden, daſs Parabasis einen dreifachen Begriff bezeichnet, erstlich, wie erklärt worden; das eigentliche Vortreten, zweitens den ganzen aus sieben Theilen bestehenden Vortrag des Chores, oder das von der eingeleiteten Handlung des Drama's ganz unabhängige Schauspiel, welches der Chor jetzt aufführt und welches, als eine Art religiöser und feierlicher Festübung, als Hauptsache und Zweck der Erscheinung des Chores in der ältern Zeit betrachtet wird. Auf die Ausarbeitung aller Theile dieser Parabasis ist jederzeit die meiste und eigentliche Kunst gewendet. Drittens wird auch im engeren Sinn der Anfang des Vortrages, oder der erste Abschnitt, in dem der Dichter von sich spricht, oder sprechen läſst, unter Parabasis verstanden. Von der Versart wird dieser erste Theil der Parabasis auch Anapästus ἀνάπαιϛος genannt. 25)

Der Inhalt der Parabasis, in dritter Bedeutung, besteht in den Rittern in der Empfehlung des Dichters, von dem der Chor erzählt, daſs er Patriot sey, die Bösen verfolge, jedoch schwer hoffe den Beifall der Zuschauer zu erlangen, weil sie der übrigen Dichter sobald überdrüſsig geworden wären, worauf denn eine Ermunterung folgt, ihm Beifall zu geben.

In den Wolken besteht er in der Klage über erlittene Demüthigung, daſs mit Unrecht sein Stück das vorigemal nicht gekrönt worden sey, ungeachtet es den Preis verdiente; daſs die Nebenbuhler

25) Nub. schol. 511.

seine Stücke geplündert, folglich durch ihn Ruhm erlangt hätten, daſs er nur auf dasjenige, was dem Staate nützlich und heilsam sey, hinarbeite, oder wie er sich ausdrückt, sich nur um die Wahrheit bewerbe und diese zu befördern, alle Kräfte aufbiete. 26)

Im Frieden zeigt der Dichter, daſs er sinnreichern Witz, edlere Erfindungen und antsändigere Rollen in seine Stücke eingeführt habe, als seine Vorgänger, die gemeines Lumpengesindel und unflätige Zotenpossen ohne Sinn, Verstand und Abwechselung vorgestellt hätten; daſs er ferner als kräftiger Mann aufgestanden sey gegen das Ungeheuer, den Kleon, aus Eifer für das gemeine Beste und deshalb sich der besonderen Aufmerksamkeit der Athener würdig gemacht habe. 27)

In den Vögeln giebt der Dichter eine Probe seiner theogonistischen Gelehrsamkeit und Mysterien-Kenntniſs, rühmt die Weisheit seines Chores und seinen guten Willen, den Zuschauern immer gute Vorbedeutungen zu geben, wenn sie dem Stücke Beifall geben würden. Er bittet in dieser Parabasis auf die allerfeinste Art um Begünstigung seines Stückes und benutzt dazu auf die witzigste Weise alle Eigenschaften und Beziehungen seiner Vögel. Er selbst tritt jedoch in diesem Stücke nicht persönlich auf, sondern der Chor spricht, als Chor, bloſs für sich, ohne des Dichters zu erwähnen.

26) Aristoph. Nub. 317.

27) Pax. 733. sq.

Dagegen muſs der Chor wieder in den Wespen von ihm, aber in der dritten Person, reden, [28] ein Beweis, daſs der Dichter nicht persönlich zugegen ist, sondern einem andern die Leitung übergeben hat, vielleicht dem Philonides, oder Kallistratus. [29] Er legt den Zuschauern ans Herz, die Bescheidenheit, Mäſsigung, den guten Geschmack und kühnen Muth des Dichters, mit welchem dieser dem Staate die Wahrheit sage und deſsen schlechte Diener lächerlich mache, ferner den sorgfältigen Fleiſs deſselben in der Bearbeitung seiner Stücke, vorzüglich in diesem Drama und räth an, ihm den Preis zu ertheilen.

In den Acharnensern macht der Chor ebenfalls in dritter Person aufmerksam auf des Dichters groſse Verdienste um den Staat, weil er durch seine Dramen die Athener klüger gemacht, ihre verblendeten Augen geöffnet, ihr Miſstrauen gegen falsche Schmeichler erregt habe; ferner auf seinen Ruhm im Auslande, wie selbst der Perser-König den Aristophanes für den besten Rathgeber der Athener erklärt habe und wie deshalb auch Sparta um Frieden, doch um Rückgabe Aegina's, wo Aristophanes Besitzungen hatte, anhalte, aus keiner andern Absicht, als diesen Dichter seinen Landsleuten zu entziehen, [30] und daſs es demnach unbillig sey, einen solchen Mann und seine Werke zu verwerfen.

28) Vesp. 1012.
29) Schol. ad. Vesp 1013.
30) Acharn. 632. sq. cum. sch.

Digitized by Google

In den **Fröschen** empfiehlt sich der Chor grade dadurch, daſs er sich direct gar nicht empfiehlt, sondern unerwartet, doch dem Charakter der Mysten gemäſs, verlangt, daſs jeder Unheilige und Unreine abtreten möge, jeder, wer die feindselige Zwietracht nicht beizulegen suche, nicht verträglich mit seinen Mitbürgern umgehe und aus Habsucht Hader und Streit unterhalte, ferner jeder Staatsbeamte, der sich in dem jetzigen höchst schwankenden Zeitpunkte bestechen lasse, oder Festungen und Schiffe verrätherisch übergebe, den Feinden, besonders aus Aegina, Kriegsbedürfniſse heimlich zusende, oder Anleihen für sie unterhandle, oder die vaterländischen, heiligen Feste entweihe und ähnliche Unwürdigkeiten begehe — wodurch er den hohen Sinn seiner Darstellung und seine Vaterlandsliebe sattsam andeutet und nicht nöthig hat, noch besonders erst um Anerkennung seines Werthes, zu betteln. 31)

Folglich ist die Parabasis eine Lection an die Zuschauer, wodurch der Dichter ihre Empfindungen nach seiner Absicht und zu seinem Vortheil zu stimmen sucht. Es hat übrigens, wie schon erinnert worden, der Inhalt keinen Zusammenhang mit der Hauptaction der Schauspieler. Eine letzte Ermunterung an die Zuschauer wird auch *πνῖγος* oder *μακρὸν* genannt, weil sie mehrmals wiederholt und folglich ausgedehnt wurde. Es ist ein kurzes Liedlein, das in einem Odem abgèsungen wird, gleichsam das Amen der Parabase. 32)

31) Ran. 357 sq.

32) Pollux, 4. 16. cf. Schol. ad Nub. 514.

Digitized by Google

3) Strophe oder Ode.

Ist dieser beschriebene erste Vortrag geendigt: so kehrt sich der ganze Chor von den Zuschauern weg und wendet sich, indem er in anderm Versmaaſse einen im Hymnenstil abgefaſsten Gesang neuen Inhalts beginnt, zu einer Gottheit.

Diese Ab- oder Umkehrung heiſst [33] στροφή [34] zugleich wird der Gesang ᾠδή, darunter begriffen, welcher bei dieser Umkehrung, oder der veränderten Stellung des Chores gesungen wird; grade wie das erste Vortreten gegen die Theaterversammlung und auch die an sie gerichtete Rede, beide mit demselben Namen Parabasis bezeichnet werden. Ursprünglich ist die Strophe und Antistrophe ein Tanz um den Altar einer Gottheit, welcher erst rechts und dann links wieder herum geht. [35]

Die Bildsäule derjenigen Götter, an welche die Lieder in dem Chorspiele gerichtet sind, werden in der Orchestra zu beiden Seiten aufgestellt erblickt. [36] Gegen diese hin schwenkt sich der Chor bei der Ode wahrscheinlich zuerst auf die rechte Seite und singt das Lied ab. Ist etwa auf dem Proscenium ein Tempel zur rechten oder linken Seite, wie z. B. in den Thesmophoriazusen sichtbar und dort ein Paar Götterbilder aufgerichtet, so wendet sich der

33) vergl. pax. 733. sch.

34) Nubes schol. 563. sq.

35) Pollux. 4. 14. Lucian. de saltat. 25.

36) Pollux 419. cf Vitruv. 5. 8. cum. interp.

Digitized by Google

Chor gegen diese und hebt seinen Gesang an. Die Orchestra, die sonst gewöhnlich die Pnyx vorstellt, bildet jetzt die Fortsetzung des Tempelplatzes, oder den weiten Vorhof desselben.

In den Rittern wird Poseidon, als Schöpfer der Rosse und Gott des Meeres zum Beistand der Athener angerufen; in den Frieden die Muse gebeten, Tanz und Gesang zu veredeln und ihre Hülfe den Zwerg und Zwitterdichterlingen zu versagen; 37) in den Acharnensern die ländliche Acharnensische Muse um Beistand ersucht; 38) in den Wolken an Zeus, Poseidon und Apollo das Gebet gerichtet; in den Vögeln die Waldmuse gepriesen; in den Wespen die enthaltsame und tapfere Tugend erhoben, welche noch dem Alter Kraft gebe; in den Fröschen die Königin Ceres angesprochen, daſs sie den Chor erhalten und die ernsthaften und scherzenden Feierlichkeiten beschützen möge. 39)

Hier ist das Metrum aus Iamben, Trochäen, Daktylen, Päonen und andern Füſsen gemischt; mit ernstem Fortschritt, pathetisch, abgemessen. Diese Verse feierlich abgesungen, mit langsamer Musik begleitet, muſsten religiöse Empfindungen in den Zuschauern wecken.

Das Metrum läſst erkennen, daſs dieser Gesang in Hymnenstil musikalisch vorgetragen wird und, seiner Kürze ungeachtet, eine längere Zeit zum Ab-

37) Pax. 575.
38) Acharn. 665.
39) Ran. 387.

singen erfordert. Nach Beendigung dieses Gesanges ordnet sich der Chor wieder, mit dem Gesicht gegen die Zuschauer gewendet, und trägt in anderm Versmaaſs abermals ein Stück politischen Inhalts vor. Dies ist

4) Das Epirrhema.

Das ἐπίῤῥημα, 40) ist eine Anrede an die Zuschauer, ein in Trochäen abgefaſstes, patriotisches, politisches oder moralisches Recertativ, welches in den Rittern die Tapferkeit, Uneigennützigkeit und Standhaftigkeit der Vorfahren preist, die Eitelkeit und das Glänzen ohne Verdienst der Zeitgenossen tadelt und zum ächten Patriotismus ermuntert. Der Chor aus Rittern bestehend, folglich selbst ein Theil der Athener, äuſsert edle Gesinnungen für den Staat und die einheimischen Götter und verlangt für seine Dienste nichts, als daſs ihre Mitbürger, sie nicht beneiden möchten, wenn sie, nach beendigtem Kriege, der Freuden des Lebens genieſsen und sich gütlich thun würden. Wenn sie in der Parabase den Dichter empfahlen, so empfehlen sie in dieser Volkspredigt sich selbst.

Daſselbe geschieht in den Wolken, wo diese sich den Athenern als wirkliche Gottheiten komisch anpreisen, zugleich anrathen, dem Kleon, diesen verderblichen Menschen einen Maulkorb umzuhängen, wenn dem Staate gerathen und geholfen seyn sollte.

40) Nub. 575.

In den Acharnenſern 41) beklagt ſich der Chor, daſs die alten Leute für ihre, auf der Flotte geleiſteten, Dienste nicht belohnt oder geehrt würden, ſondern den Anklagen und Plackereien der jungen Redner ausgeſetzt wären, wodurch ihnen das Leben verbittert und verleitet werde.

In den Weſpen macht der Chor auf die Thaten der alten Athener im Perſiſchen Kriege aufmerkſam, wie ſie damals gleich einem Weſpenſchwarme mit Stacheln d. i. Lanzen, den Feind vertrieben hätten und ſucht, durch dies Beiſpiel, die Zeitgenoſsen zu ähnlicher Tapferkeit gegen die Spartaner aufzumuntern 42)

In den Fröſchen wird dringend angerathen, die entflohenen Feldherrn und andere Exilirte zurückzurufen, alle Bürger in Eintracht zu vereinigen und mit einander auszugleichen, wofern man den gleichſam in Fluten hin und her ſchwankenden Staat retten und vernünftig handeln wolle. 43)

Ein nützlicher Rath, eine dem ganzen Volke heilſame Erinnerung, beſonders zeitgemäſse, auf die jedesmaligen Verhältniſse des Staates berechnete Maaſsregeln, die angenommen, frommen könnten — Bemerkungen und Rügen über eingeriſsene Miſsbräuche in der bürgerlichen Verwaltung, in den Sitten, und dem öffentlichen Leben, woraus für die allgemeine

41) Acharn. 676.
42) Vesp. 1066.
43) Ran. 698. ſq.

Wohlfahrt Nachtheil besorgt werden muſste, machen gewöhnlich den Inhalt des Epirrhema aus. 44)

Nach Beendigung dieses Gesanges wendet sich der Chor abermals mit dem Gesicht von den Zuschauern weg und richtet sich gegen die Bildsäule einer Gottheit, welche auf der andern oder derjenigen Seite der Orchestra steht, welche derjenigen gegenüber liegt, wo früherhin die Ode abgesungen war. Dieses Umwenden nach der entgegen gesetzten Seite der Orchestra, heiſst nebst dem dabei erfolgenden Gesange

5) Antistrophe oder Antode.

Ἀντιστρόφη (oder ἀντῳδή). 45) Der erste Name ist von der Tanzrichtung, oder Schwenkung entlehnt, die derjenigen Stellung entgegen gesetzt ist, in welcher die Ode oder Strophe von dem Chore abgesungen war. Angenommen also, wie höchst wahrscheinlich ist, daſs sich der Chor bei Absingung der Ode gegen die rechte Seite der Orchestra entweder oder des Prosceniums, zu den dort stehenden Götterbildern hingerichtet hatte: so schwenkte er sich jetzt gegen die linke Seite der Orchestra oder des Prosceniums und sang die Antode ab.

Diese Antode abgefaſst in demselben Silbenmaaſse, in eben so vielen Versen, in gleichem Stil, ist deſselben Inhalts und nothwendig mit eben der musikalischen Composition, folglich auch mit derselben

ben

44) Nub. 1113. sch.

45) vergl. Schol. ad Nub. 595.

Digitized by Google

ben Tanzbewegung begleitet, wie die Strophe, oder Ode, so daſs Strophe und Antistrophe, oder der erste und zweite Hymnus auf das genaueste mit einander übereinstimmen, und beide gleichen Geist, gleiche Beziehung und Bestimmung haben.

In den Rittern wird, Pallas zum Besten für die Athener eben so, wie vorher Poseidon, angerufen und um Sieg gebeten, und ist gleichsam die Fortsetzung der Ode. Das Standbild der Pallas muſste hier dem des Poseidons gegenüber in der Orchestra oder dem Proscenium aufgestellt erblickt werden.

In den Wolken werden die übrigen Götter angefleht, welche in der Strophe nicht berührt waren. In den Ahatnensern wird gleichsam die Gerechtigkeit und Tugend gegen die Unordnung der ausgearteten Gerichtsverfassung angerufen. In den Wespen tönt das Lob der Vorfahren, welche auf ihren Flotten die Perser schlugen, die unter denselben stehenden Städte eroberten und Zins nach Athen bringen lieſsen, welchen die Iüngern nur erstehlen. In allen wird solcher Gegenstände Erwähnung gethan, die eines göttlichen Lobes würdig sind und unsterblichen Ruhm verdienen oder preiswürdig seyn könnten oder sollten, es aber nicht sind und daher, wenn man sie ernstlich tadeln will, desto nachdrücklicher und schneidender in der Ode oder Antode gestraft werden, weil das Lied feierlicher Natur ist.

Zu der Antistrophe in der Parabase der Wolken 46) bemerkt der Scholiast sehr richtig: „der

46) Nub. 694.

Dichter führe aufs neue den, an die Götter gerichteten, Gesang ein, gleich als wolle er zu dem vorher angefangenen Liede, (Ode oder Strophe) welches durch die Volkſermahnung (Epirrhema) unterbrochen wurde, zurückkehren."

Er hatte nämlich, einen Hymnus begonnen und ihn bis zu einer gewiſsen Vollständigkeit fortgeleitet; da gab er plötzlich seinem Chore eine andere Schwenkung, um das Recertativ an das Volk (Epirrhema) vortragen zu laſsen, deſsen Innhalt und Versmaas nicht, mit dem Götterliede gemein hat. Er kehrt demnach jetzt aufs neue zu dem Hymnus zurück, und läſst den Chor eine der vorigen entgegengesetzten Stellung wieder einnehmen.

Wollte jemand die Verse zwischen Ode und Antode aufheben und beides hinter einander fortlesen: so würde Sprache, Sinn, Zusammenhang auf das genaueste zusammen passen.

Auch im Frieden, 47) wo bei der ersten Parabase, die überhaupt nicht vollständig ist, 48) das Epirrhema fehlt, folglich Ode und Antode unmittelbar hintereinander stehen, sind diese eine der andern ganz ähnlich. Iede hat zwei und zwanzig Verse, jeder Vers daſselbe Metrum, beide Lieder denselben Inhalt und dieselbe Form der Gedanken. In der Ode wird die Muse zum Gesang hoher Gegenstände angerufen und zur Verachtung des Tragödiendichters Karkinos und seiner Söhne, ermahnt; in der Antode gesagt:

47) in Pax. 775.

48) Pax. schol. 728.

der Dichter müſse anmuthige Lieder singen, nicht wie Melanthios und Morsimos dichten.

Die Antode iſt gleichsam die zweite Hälfte des Gesanges. Der Gedanke, welcher durch einen bittern Stich auf Karkinos und seine Söhne, Xenokles, Xenotimos und Xenarchos, die dem Vater bei Aufführung seiner Tragödien halfen, unterbrochen war, wird in der Antode wieder aufgenommen und ein zweiter Ausfall auf Morsimos und Melanthios hinzugefügt, um selbst die Symmetrie der Gedanken herzustellen. Am Anfang und Ende wird ehrfurchtsvoll die Muse angerufen.

Hiebei wird noch bemerkt, daſs man die Bezeichnungen Ode und Antode und Strophe und Antistrophe auch auf diejenigen Lieder angewendet finde, welche vor und nach der Hauptparabase von dem Chor abgesungen werden, wenn etweder das eine Lied dem andern entspricht, oder der Chor sich bald an diese, bald an jene der beiden handelnden Partheien wendet und dabei jedesmal einen Gesang fast in gleicher Absicht und Form anstimmt; oder aber, wenn der Chor sich theilt und die eine Hälfte jetzt, die andere Hälfte hernach Lieder absingt. Immer sind es zwei Lieder, welche sich auf einander beziehen, und von denen das andere gleichsam der Wiederhall des ersten ist.

Nach Vollendung dieses zweiten Götterliedes erfolgt eine abermalige Wendung gegen die Zuschauer und es wird eine ähnliche Anrede oder Volkspredigt, wie das ἐπίῤῥημα recitirt, welches daher

6) Antepirrhema

ἀντεπίῤῥημα genannt wird. Das Versmaaſs ist, wie bei dem Epirrhema, trochäisch, die Anzahl der Verse gleich, der Innhalt wieder politisch, kurz es entspricht dieser Ermahnungs- und Thatengesang, Volkspredigt, politische Rede an die Zuschauer, oder wie man es sonst nennen will, genau dem vorigen Epirrhema. 49)

Die Ritter zum Beispiel loben sich wieder selbst; sprechen von ihren Pferden und deuten auf ihre Thaten, Mühseligkeiten, Ueberfälle, welche sie gegen die Korinther unternommen haben, so versteckt, daſs man keine Anmaſsung ihnen vorwerfen kann, und doch sieht, daſs sie eher Auszeichnung, als ein pöbelhafter Kleon, verdienen. In den Wolken tadelt der Chor die Vernachläſsigung des Gottesdienstes und ermahnt zur Beibehaltung der alten Sitten.

In den Acharnensern giebt der Chor den Athenern zu beherzigen, ob bei der Rabulisterei der jetzigen jungen Redner, durch welche ein alter, ehrlicher Staatsbürger oft um sein Recht gebracht würde, es nicht besser sey, durch eine Verordnung die Untersuchung über alte, ehrwürdige Personen von dem Einfluſse der jungen Leute zu trennen, und jeder Klasse des Alters eigene Gerichtshöfe anzuweisen.

In den Wespen rühmt der Chor, aus alten Bürgern bestehend, seine Thätigkeit und gewiſsenhafte Mühwaltung in den Staatsgeschäften, klagt aber

49) Ran. 698. et 730. c. sch.

zugleich, daſs viele müſsige Bürger, die dem Staate keine Dienste leisteten, viel Besoldung umsonst zögen, wie Hummeln, oder Dronen, die sich von fremdem Honig nähren. 50)

In den *Fröschen* vergleicht er die altbürtigen, wirklich einheimischen, rechtschaffenen Bürger mit Münzen, die von ächtem Gehalt und Klang vollwichtig ausgeprägt sind, die Ausländer und Neulinge hingegen, welche sich in Athen eingeschlichen und die Staatsgeschäfte an sich gerissen hätten, mit schlechtem Kupfergelde. Er dringt darauf, daſs man jene vernünftigen, ernsthaften Männer von wahrhaft ächten, guten Schrot und Korn ans Ruder stellen, nicht jene Stiefkinder des Vaterlandes, welche vormals der Staat nicht einmal zu Salbenkrämern gebraucht haben würde, dulden und in alle Aemter eindringen laſsen sollte. Mit groſsem Nachdruck besteht er darauf, diesen Miſsbrauch abzuschaffen, und vernünftige Maaſsregeln zu ergreifen. 51)

Im *Frieden* fehlt das Epirrhema und das Antepirrhema. Der Scholiast 52) bemerkt hierbei: diese Parabase sey nicht vollkommen und dieser zwei an das Volk gerichteten Erläuterungen beraubt worden. Dies ist auch das Wahrscheinlichste. Er fügt hinzu 53) „die Ode und Antode würden nicht getrennt und hingen an einander,“ das ist, nicht blos dem Sinne nach, wie in allen übrigen Parabasen, sondern auch im Rau-

50) Vesp. 1097.
51) Ran. 730. sq.
52) v. 728.
53) Pax. v. 775.

Digitized by Google

me und der Zeit, weil das Epirrhema nicht dazwischen liegt.

7) Ende der Parabase.

Ist auch dieses politische Recertativ geendigt: so begiebt sich der Chor auf den vorigen Standtpunkt zurück, auf den er sich bei seiner ersten Ankunft gestellt hatte 54) und ordnet sich wieder in vier oder sechs Kolonnen, 55) oder in ein Viereck, 56) wie zuvor, mit dem Gesicht gegen die Bühne gewendet, weil nach Beendigung dieser Chorgesänge die Schauspieler wieder erscheinen. Hiermit ist die Hauptvorstellung, oder die eigentliche Festübung des Chores in den noch vorhandenen Dramen gröſstentheils vollendet.

Solcher Parabasen wurden indeſs vormals, als das Volk, wenigstens dem Namen nach, die oberste Gewalt hatte, in einem Stücke oft sechs gegeben, 57) wie sich denn in den Rittern wirklich eine zweite fast vollständige Parabase findet, 58) eben so in dem Frieden und den Vögeln. 59) In andern Dramen z. B. in den Wespen werden bloſs Oden und Antoden unstreitig von Halbchören zur Abwechselung gesungen. 60)

---

54) Schol ad Pac. 733.

55) sch. P. 735.

56) Αριστοφ. Βιος p. 14.

57) Bulenger de theatr. 1. 4.

58) Equit. 1261 sq.

59) Av. 1058. Pax. 1127.

60) Vesp. 1441 sq. et 1509. cf. Av. 1552.

Digitized by Google

Damals behaupteten aber auch die Festchöre noch ihr groſses, herkömmliches Uebergewicht gegen die Schauspieler, welche bloſs Lückenbüſser des Chores, zeitvertreibende Nothknechte in jenen Zwischenpausen waren, in denen der, von angestrengten Singen und Tanzen erschöpfte, Chor sich nothwendig erholen muſste. Diese Intervallen wurden von den wieder in das Proscenium zurückkehrenden Schauspielern ausgefüllt. Sie statteten dann Bericht von ihren ausser dem Bericht der Zuschauer indeſs fortgeführten Angelegenheiten ab, oder zeigten davon wenigstens den Erfolg, spielen nun unter den Augen der Versammlung fort, bis eine Veranlassung genommen wurde, sie wieder abtreten zu lassen, um dem Chore Gelegenheit zu geben, die zweite Parabase aufzuführen. Nach Beendigung derselben erschienen die Schauspieler aufs neue, spielten abermals eine Zeitlang und zogen sich zurück, damit der Chor, welcher einstweilen Kräfte gesammelt hatte, die dritte Parabase vollenden könnte. Dies ward in solcher Art fortgesetzt, bis die sechs Parabasen abgesungen und abgetanzt waren, binnen welchen in Zwischenacten nothwendig auch die Handlung der Schauspieler ihre Endschaft erreicht haben muſste.

Da in der ältern Zeit der Chor der Hauptgegenstand des Festes war: so können früherhin keine Schauspieler vor der Erscheinung des Chores aufgetreten seyn, sondern müssen ihren, auf die einstweilige Unterhaltung des Publikums angelegten, Zeitvertreib erst angefangen haben, als sich der Chor durch

die erste Parabase die erste Ermüdung zugezogen hatte. Da nun der Chor auch den Ausgang beschlieſst, so blieben für die Entwickelung der Handlung jener nebenher figurirenden Schauspieler nur fünf öffentliche Actus übrig.

Es ist nicht nöthig zu erinnern, daſs die Nebenfiguren, bald gröſseres Intereſse bei den Zuschauern erregen muſsten, als die Chöre, denen, bei aller abwechselnden Mannigfaltigkeit in Tanz, Stellung und Gesang doch eine gewiſse steife Förmlichkeit und Beschränkung der Handlung eigenthümlich und nothwendig blieben. Nach und nach muſsten sechs Parabasen langweilig werden, so sehr man sich bemühen mochte, neue Kunststücke von dem Chor ausführen zu lassen. Sie konnten nie so frei und ungebunden erscheinen, als die Schauspieler, noch weniger so neue und ungewöhnliche Scenen, wie diese, entwickeln.

Daher kam es unstreitig, daſs in der Folge nur eine Parabase vollständig abgetanzt und abgesungen, die übrigen Parabasen aber nicht in ganzer Ausdehnung vorgetragen, sondern verkürzt und verstümmelt, nur in einzelnen Liedern übrig gelassen wurden. Diese einzelnen Lieder wurden in genauere Verbindung mit der Handlung der Schauspieler gesetzt, um das Dableiben des Chores in der Orchestra einigermaſsen zu bedingen. Auch werden von diesem einzelne Volksreden zwischendurch gehalten, wenn etwa der Dichter noch eine nützliche Maaſsregel dem Staate empfehlen konnte, oder Veranlaſsung

fand, boshafte Bürger auffallend durch ernsthaften Spott zu strafen. 58)

Diese kurzen Beschäftigungen konnten aber unmöglich den Chor gegen den Schein der Passivität und der Ueberflüſsigkeit bei dem weitern Verfolg des Stückes ganz schützen, vielmehr muſste er gröſstentheils müſsig stehend, mehr das Daseyn eines Zuschauers, als die Rolle einer unentbehrlichen Geschäftsperson führen, bis er etwa zu Ende des Stückes noch einen fröhlichen Tanz zum Beschluſs sehen lieſs.

Wir kehren von dieser kleinen Nebenbemerkung zu dem Chore zurück, da wo er die späterhin noch beibehaltene Parabase eben vollendet hat. Er stellt sich jetzt wieder nahe an der Bühne auf, mit dem Gesicht gegen das Proscenium gewendet, in welches jene Helden, mit denen er vorher Bekanntschaft gemacht hat, zurückkehren, und den Erfolg ihrer, bis dahin auſserhalb des Gesichtskreises der Zuschauer betriebenen, Handlung sehen und hören lassen. Da der Chor schon vor der Parabase an ihren Angelegenheiten Theil genommen hat, so trifft es sich, daſs er bisweilen jene Bekannten zuerst anredet und sie zuvorkommend bei ihrer Rückkehr begrüſst, wie z. B. in den Rittern, 59) wo er ihnen eine eben so lebhafte Theilnahme bei ihrem Wiedererscheinen bezeugt, als er es in dem Kommation bai ihrem Weggange gethan hatte, beides, weil der Chor und die Hauptspieler in diesem Stücke gleiches Interesse

58) Nub. sch. 1115.

59) Equit. 609.

hatten. Indeſs ist wohl zu merken, daſs Iamben gebraucht werden, folglich dieser Willkommen nicht gesungen, sondern eintönig von einem einzigen Mitgliede, hier ohne Zweifel von dem Chorregenten bloſs gesprochen wird. 60) Der Beweis ist: daſs das Ganze des Chores von lebhaftem Intereſse ergriffen, sogleich in der Melodie der abgesungenen Strophe, also im höchsten Enthusiasmus, dem Agorakritus jauchzend entgegen singt, und mit gespannter Neugier nach dem Erfolg seiner Unternehmungen sich erkundigt. 61)

Schlüſslich fügen wir hinzu, daſs schon Flor. Christianus 62) sagte: S a n e i s t a e p a r a b a s e s s u n t t a n q u a m *δημογορίαι* s c e n i c a e, eine im Ganzen sehr wahre Bemerkung. Wir haben, und, wie wir glauben, nicht ohne Grund, diesen Begriff vorzugsweise auf das E p i r r h e m a und A n t e p i r r h e m a eingeschränkt.

60) Equit. 614. cum schol.
61) v. 613.
62) ad Pac. 765.

Digitized by Google

4) **Die eigentlichen Schauspieler, so lange sie in Iamben sprechen, singen nicht, sondern declamiren ihre Verse, auch werden sie von keiner Musik begleitet; sie singen nur, wenn der Gesang komisch wird und andere Silbenmaaſse eintreten.**

In ältern Zeiten wurden bei allen Gesängen die Saiten zugleich und durchweg angeschlagen, in der Folge jedoch das Saitenspiel zum Theil vom Gesange getrennt, so nämlich, daſs die jambischen Verse zum Theil von Instrumenten begleitet, vorgetragen, ein anderer Theil aber ohne Musik bloſs gesungen wurde. Diese Erfindung soll von Archilochus herrühren und von Krexus auch in dem Dithyrambus gebraucht worden seyn. Man hält selbst dafür, daſs letzterer zuerst Gesang und musikalische Begleitung geschieden habe. Iener Manier, jambische Verse bald zu singen, bald aber stellenweise wieder zu declamiren, bedienten sich hernach auch die tragischen Dichter. 1)

Hier ist der Uebergang deutlich angegeben. Halbe Aenderung und halbe Scheidungen ziehen nach und nach gänzliche Aenderung und gänzliche Scheidung nach sich. Nach unserm Dafürhalten ist diese wirklich erfolgt und dem gemäſs der Vortrag der Schauspieler in der Komödie zur Zeit ihrer vollen Blüthe weder gesungen, noch in der Regel von Mu-

1) Plutarch de Music. 28.

Digitized by Google

sik begleitet gewesen, ausser an Stellen, die durch Musik und Gesang *komisch* wurden. Sie ward folglich declamirt. Dagegen werden alle Chöre, wie schon bemerkt worden, feierlich gesungen und durch Musik rauschend und volltönig gemacht. Die *Iambe* ist daher das eigentliche *Declamirsilbenmaaſs*. Wo dies aufhört, wird sogleich Feierlichkeit angedeutet, gesungen und gespielt.

Erstlich werden die Rollen von Dichtern und andern Bürgern, selbst von Sclaven, 2) wenn sie dazu Geschick hatten, gespielt, von denen man wohl hört, daſs sie die alten, erbaulichen Landeslieder singen lernen muſsten, nicht aber, daſs sie zu groſsen Theatersängern ausgebildet, oder lange zuvor eingeübt worden wären, was jedoch von den eigentlichen Chören gewiſs ist. Denn wie oben erwähnt worden, lebten Chorsänger und Tänzer von ihrem Solde und muſsten sich daher ausschlieſsend auf Gesang und Tanz legen. 3)

Zum andern wäre die Wirkung des Spottes zur Hälfte verloren gegangen, hätte man die Iamben gesungen. Der Witz thut Wirkung, wird er schnell und deutlich ausgesprochen; durch Gesang und begleitende Musik bleibt ein Theil unverständlich.

Drittens werden wirklich Personen gemeinen Standes vorgestellt, Sclaven, welche, ihrer Natur nach, Gesang und Musik, — Künste, die nur von edlen und freigebornen Athenern getrieben werden, —

2) Plutarch in Nic. 3.

3) Acharn. sch. 1149. sq.

gar nicht geübt haben, folglich nur burlesk, ungebildet, ein bekanntes Liedlein, einen Gassenhauer, aber nicht groſse, ganze Rollen in vielfach abwechselnder Modulation singen können. Von solchen Charakteren wird ein kunstmäſsiges Singen nicht erwartet.

Es wird dies endlich aus Beispielen, welche in Dingen dieser Art mehr, als Gründe, die aus der Natur der Sache genommen sind, entscheiden, einleuchtend. In den Ecclesiazusen treten zwei Weiber auf, 4) die durch Gesang die Aufmerksamkeit der Männer anziehen wollen. Miſsgünstig sagt eine zur andern: „Du bildest dir ein, Trauben zu lesen und durch Singen Liebhaber anzulocken. Thust du's, so werd ich selbst auch singen. Sollt' es auch den Zuschauern beschwerlich werden, so ist unser Gesang doch lustig und komisch." Die andere versetzt: „rede mit jenem Schauspieler dort und tritt auf die andere Seite." Sie selbst wendet sich an einen Flötenbläser, der ihr begegnet: „Liebster Spieler, nimm deine Flöte und pfeif mir eine Melodie, die dir und mir recht ist." Er thut es und sogleich fängt die Alte ein Sirenen-Liedchen an, das freilich wunderlich genug geklungen haben mag. Der Inhalt ist angegeben, aber sogleich in verschiedenem Versmaaſs.

Erstlich, wozu hätten die Weiber nöthig, zu erklären, daſs sie singen wollten, wurde alles

4) Aristoph. Eccles. 875.

Digitized by Google

gesungen. Zweitens brauchten und würden sie nicht erst Flötenspieler um musikalische Begleitung ersuchen, wenn Musik den ganzen Vortrag begleitet hätte. Drittens warum bitten sie die Zuschauer um Verzeihung und entschuldigen ihren Gesang damit, daſs er lustig und komisch seyn würde? Man ist befugt, daraus zu schlieſsen, daſs die eigentlichen Acteurs im gewöhnlichen Iamben-Vortrage nicht sangen und, wenn es geschah, das Lied drollig seyn muſste. Viertens wird sogleich, wo das Weib den Flötenbläser gebeten hat, und sie zu singen wirklich anfängt, das Silbenmaaſs verändert und die Iambe verschwindet.

Ein anderes Beispiel nehmen wir aus den Fröschen. 5) Hier unterhalten sich Dionysus, Xanthias sein Bedienter und ein Priester ganz ruhig in Iamben. Mit einemmal hören sie von weitem eine Flöte. Dionysus macht seinen Sclaven aufmerksam und dieser sagt: „wir wollen ruhig hier zuhören." Es wäre nicht leicht möglich gewesen, jenen Flötenton zu hören, noch hätte dieser auffallen und Aufmerksamkeit erregen können, hätten sie selbst gesungen, oder wäre ihr Vortrag mit Flöten-Musik begleitet gewesen. Der Chor näherte sich, der allerdings jedesmal mit Musik rauschend aufzieht.

Ein neues Beispiel findet sich in den Wespen. Hier erinnert Bdelykleon seinen Vater daran, daſs die Tischgesellschaft da sey und die Flötenspielerin zu blasen anfange, er solle wohl Acht haben, den Rund- oder

5) Ran. v. 314.

Wechselgesang gut zu machen." 6) Wurde der ganze Vortrag gesungen und von einer Flöte begleitet: so könnte Bdelykleon das Flötenspiel nicht als etwas auſserordentliches bezeichnen, auch nicht seine Besorgniſs ausdrücken, daſs der Vater in seinem Gesange stecken bleiben dürfte.

In den Wolken werden mehrere komische Scenen durch den Gesang der Schauspieler entwikkelt. Sokrates giebt 7) seinem graubärtigen Schüler Privatunterricht. Als er die Zeit mit Wortklauberei und nutzloser Reformation des Sprachgebrauchs hinbringt, so fühlt der Schüler, daſs solcher grammatische Schnickschnack sammt allen satyrischen Anwendungen ihn wenigstens nicht zum Ziele führe, und giebt darüber seine Unzufriedenheit zu erkennen. Sokrates leitet ihn sofort auf Selbstbetrachtungen und läſst ihn auf eine, mit Wanzen besetzte Ruhebank niederlegen, damit er über seine Verhältniſse nachdenken möge.

Sokrates, der ihn einbettet, singt ihm ein Wiegenlied. Die halb ernste, halb tändelnde Melodie, welche aus dem Versmaaſse tönt, der gravitätische Ernst, mit dem der ruhige Sokrates singt, der Inhalt des Liedes, bestehend in kurzer Anweisung zum speculativen Denken nebst beigefügter Ermahnung, des ſüſsen Schlummers sich zu enthalten, Strepsiades endlich, deſsen nagende Sorgen im Innern und die angreifende, unruhige Wanzen-Legion von auſsen, bilden die lächerlichsten Contraste. Als So

6) Vesp. 1214.

7) Aristoph. N. 696.

krates sein Wiegenlied abgesungen hat, fährt der alte Knabe, von allen Seiten empfindlich angepackt, mit dem Ausdruck des peinlichsten Schmerzens auf und äuſsert seine Ungeduld sehr lebhaft.

Von Sokrates gefragt, warum er sich so jammervoll gebärde, giebt er in schlichter Prose, d. i. in Iamben, die Ursache an, stimmt aber, um entweder, seinen gestrengen Lehrer zu rühren, oder weil er sich in sein trauriges Schicksal wieder zu finden sucht, unmittelbar darauf ein wahres Leichenlied auf sich selbst an. Dies in kläglich gedehnter Melodie, die man im Versmaaſs erkennt, gesungen, mahlt ihn als einen Dulder, der unter mannigfaltigen Qualen den scholastischen Martyrertod leidet und als erschöpftes Opfer seines Glaubens und Gehorsams unterliegt. Auch hier wird der Gesang wieder ächt komisch.

Als Sokrates kraft seines Amts ihn ermahnt, nicht so heftig zu wimmern, stimmt er seinen Ton um, und singt, abermals sich niederlegend, ein anderes Noth- und Trost-Liedchen, von dem vorigen ganz verschieden, so wohl in der Melodie, als dem Inhalt nach. Er schildert sich darin als Leidensträger, der nach dem Verlust seines Vermögens, seiner Gesundheit, Kraft und Kleidung nichts mehr, als sein Leben noch zuzusetzen habe und in wenigen Augenblicken an sein seliges Ziel gelangt sey, worauf er seine Stimme sinken läſst, und ganz verstummt, als hab' er wirklich nun endlich die Ruhe und den Trost der Seele gefunden.

Hier

Digitized by Google

Hier singen allerdings die Schauspieler, allein in komischer Manier, wahrscheinlich nach bekannten Melodien, oder gar Verse aus Volksliedern parodirend, welche mit Abänderung auf die gegenwärtigen Umstände angewendet wurden. Aber sogleich ist auch die Iambe verschwunden.

Eben so wird Sokrates in priesterlicher Amtsverrichtung vorgestellt, 8) wie er Strepsiades einweiht, das Luftelement und die Wolken anruft, welche sich auch auf seine Einladung wirklich versammeln. Hier singt er in feierlicher Gebetformulatur. Auch dem Strepsiades, auf welchen die Weihe sogleich wirkt, wird die Zunge gelöst, so daſs er unwillkührlich in demselben Versmaaſs und in gleichem Tone fortleiert, wenn er etwas zu sagen hat. Beide, Strepsiades und Sokrates singen, so lange die Mysterienhandlung fortdauert und die Wolken als inspicirende Gottheiten, als hülfreiche, kraft- geist- und kunstgebende Geister in der erhabenen Region bleiben. Beide, Meister und Lehrling, müſsen nothwendig hier s i n g e n und als durchdrungen von der göttlichen Kraft der nahen Göttinnen vorgestellt werden. Unter den Augen dieser Göttinnen muſsten nothwendig ihre Bekenner und Anbeter in heiliger Sprache, in ungewöhnlichen Tonmaaſs ihre Empfindungen ausdrücken; denn der Gesang wird vorzugsweise bei dem Gottesdienste angewendet.

Hier hat durchweg der Gesang der Schauspieler komische Wirkung. Sokrates soll als Götterfabrikant, lächerlich gemacht werden, weil er neue religiöse Vor-

8) Nub. 263.

stellungen und was damit jederzeit zusammenhängt, neue Mysterien einführt. Dies wird selbst durch seinen Schüler erreicht, der in der Kraftsprache des gemeinen Mannes redend, zum Theil recht kräftig diese Alfanzereien nicht aus Bosheit, sondern aus natürlicher Einfalt, parodirt. Aber die Form des Vortrags bleibt durchweg Gesang, so albern und lächerlich auch Strepsiades seine Anapästen mag abgehaspelt haben. So bald aber der göttliche Chor der Wolken dem Sokrates Befehl giebt, sein Lehrgeschäft mit Strepsiades anzufangen und sich von dem erhabenen Theologeion entfernt, folglich Sokrates und Strepsiades wieder allein sind und die Einweihung vollendet ist: so hebt die Iambe wieder an und Sokrates und sein Schüler sprechen in Prosa.

Man kann noch eine groſse Zahl ähnlicher Beispiele hinzufügen, wo Schauspieler aus dem gewöhnlichen Gesprächstone, dem Declamirsilbenmaaſse, d. i. der Iambe, in den wirklichen Gesang übergehen, um ihre Empfindung nachdrücklicher zu bezeichnen und die komische Wirkung zu verstärken. Man muſs aber, um das Lächerliche dieses Singsangs zu fühlen, sich jeden Schauspieler in der ihm eigenthümlichen Bildung, Sinnesart und Lage dabei lebhaft vorstellen. Sokrates z. B. sagt als Wolkenpriester, als Stifter, Lehrer und Haupt einer neuen theologisch-sophistischen Grübelsecte mit pathetischer Feierlichkeit; Strepsiades hingegen, welcher Anfangs bei dieser Weihung, Göttercitation und Göttererscheinung vor Schrecken und Angst fast des blassen Todes ist, bald aber doch freiern Odem schöpft, wiewohl ihm noch immer ein

heimliches Grauen durchzittert, muſs seine Anapästen mit bebender Zunge, beklemmter Brust und Kehle, mit einfältigen Gebärden, nicht eben erbaulich, ausgestoſsen haben. Auf andere Art singt er seine oben berührten Schwanenlieder.

Diesen kläglich komischen Sterbeliedern stehen weiterhin die kurzen lustigen Iubelliederchen entgegen, in denen Strepsiades die Ausbrüche seiner Freude hören läſst, als er von Sokrates erfährt, welche glückliche Fortschritte sein Sohn in der neumodischen Redekunst gemacht habe v 1157 und als er endlich selbst den fertig gewordenen jungen Meister empfängt und erwägt, welch ein Aufsehen er mit diesem seinem Sohne machen werde 1206. Bei der letzten Vorstellung kann er sich nicht enthalten, ein Loblied auf sich und seinen Sohn selbst anzustimmen, welches einst, wie er sich einbildet, die Mitglieder seiner Gemeinde singen werden, um ihren Nachbar Strepsiades glücklich zu preisen. Aber so wie er zu singen anfängt, hört die reine Iambe auf.

Wir übergehen andere Beispiele, weil aus den angeführten, wie wir glauben, hinreichend einleuchtet, daſs die eigentlichen Schauspieler, oder Schauspielerinnen nicht singen, auſser wo es Gelegenheit giebt, aus dem Gesang eine Farçe zu machen, oder den angenehmen Gesang des Chores durch den Contrast ihrer elenden oder seltsamen Stimme zu heben. Sie declamiren folglich ihre Iamben.

In dieses Resultat stimmt Aristoteles vollkommen ein. Er sagt: die „Dramatisten ge-

brauchten zuerst das Tetrametrum, weil die Poesie satyrisch und tanzhafter war, d. i. weil bei dem Vortrage allerhand Grimassen mit nöthigen Fuſsbewegungen nach dem Tact und Ton der begleitenden Flöte gemacht wurden. Das Tetrametrum wird auch von Aristophanes in dem Epirrhema und Antepirrhema angewendet, weil diese Volksanreden gesungen und mit Tanz begleitet werden.

Aristoteles fährt fort: Als aber das Sprechen entstand, oder als die Schauspieler aufhörten, bei ihrem Vortrage auf der Bühne zu singen und zu tanzen und anfingen, wie im gemeinen Leben gewöhnlich, zu sprechen: so erfand die Natur selbst das schickliche Maaſs. Von allen Maaſsen ist zum Sprechen die Iambe das passendste. Der Beweis davon ist dieser, daſs wir bei Unterredungen, oder in der Sprache des Umgangs gewöhnlich und gröſstentheils in Iamben sprechen, selten in Hexametern und nur, wenn wir aus der Harmonie der gewöhnlichen Rede herausgehen." 9) Die Worte sind nicht zweideutig.

Unter allen Völkern ist die Bemerkung des Aristoteles richtig, daſs in ruhiger Sprache die Iambe vorherrscht. Nur bei Leidenschaften hebt man mit langem Ton an, und bildet unwillkührlich Trochäen und andere Silbenmaaſse. Bei Leidenschaften heben und bewegen sich unwillkührlich Stimme, Hand,

9) Aristotel. de art. Poet, cap. 4.

Füſse und Gesang und Tanz sind die nächsten Uebergänge.

Demosthenes hatte anfänglich kein Glück im Vortrage; er nahm daher Unterricht im Declamiren bei dem Schauspieler Neoptolemus, dem er tausend Drachmen bezahlte, um ganze Perioden in einem Odem hersagen zu lernen.[10] Selbst in der Folge fiel Demosthenes bei einer Rede durch und ward ausgezischt. Der Schauspieler Andronikus flöſste ihm aber wieder Muth ein, indem er ihm ein Stück aus der Rede vordeclamirte und ihm zeigte, wie es durch den Vortrag gehoben werden müsse.[11] Er lieſs sich auch von diesem unterrichten. Faſt daſselbe wird an einer andern Stelle von dem Schauspieler Satyrus erzählt,[12] der Demosthenes Stellen aus Euripides declamiren lieſs, um ihn zu einem vollkommnen Redner zu bilden. Sangen die Schauspieler, so begreift man nicht, wie sie Muster des Vortrages hätten werden können für den Redner, der es auf gute Declamation anlegen muſste. Sänger konnten auf die Bildung der Stimme wirken, aber im Uebrigen nicht dem Redner wesentlich nützen.

Wenn nun gleich die Komödien in Athen, so lange Schauspieler in Iamben sprechen, keine musikalische Begleitung haben: so wird doch im steifen Rom, wo Erfindungen des Auslandes auf wundersame, oft höchst lächerliche[13] Weise nachgebildet,

10) Plutarch in Vit. X Orat. p. 260.

11) Plutarch X. Orat. 261.

12) Plutarch Demosth. 7.

13) Athen Deip. 14. 3.

verschmolzen, verdreht wurden, die Flöte zur Komödie angewendet. Diomedes giebt davon den Grund an." Die komischen Schauspieler wollten in keinem Stücke den Pantominen, oder Mimen, die immer, wie Affen, nach der Pfeife tanzen, 14) nachstehen, vielmehr den Vorrang über sie behaupten. Beide nämlich waren früher mit einander vermischt und ein lustiger Poſsenreiſser mit mimischen Bewegungen, nach dem Ton der Flöte eingerichtet, belustigte die Zuschauer, 15) durch anschauliche Versinnlichung dessen, was sein Gehülfe absang. 16) Da nun aber die Mimi den komischen Schauspielern, welche den Vorrang zu behaupten suchten, *nicht* untergeordnet seyn wollten, so trennten sie sich von denselben; Als Beweis, daſs sonst Pantomim nebst Flötenbläser zur Komödie gehört habe, führt nun Diomedes als besondere Eigenthümlichkeit an: daſs die lateinischen Komödien mit gleichen, ungleichen und serranischen Flöten - Ueberresten der alten Einrichtung — aufgeführt würden.

Daraus folgt, daſs Flöten zu der Zeit, als Römer das Griechische Lustspiel erhielten, als nicht zur Komödie gehörig, angesehen wurden. Aus dem Vorhandenseyn der Flöten bei Römischen Lustspielen, die keine Chöre haben, darf also nicht geschlossen werden, daſs sie in Lustspielen Athens, in denen singende, mit Musik begleitete, Chöre, vorhanden sind, seyn muſsten, vielmehr ergiebt sich daraus das

14) Lucian de saltation. 63.

15) cf. Lucian l. c. 67.

16) Liv. 7. 2.

Gegentheil, nämlich: daſs in dem gewöhnlichen Vortrage der Schauspieler in Athen gar keine Flöte gehört wurde.

Die Stelle, worauf hier Bezug genommen, ist wörtlich: Latinae Comoediae chorum non habent. Olim omnia, quae in scena versabantur, in comoedia agebantur. Nam et pantomimus et choraules in comödia canebant, verum actores comoediarum pro facultate et arte potiores principatum sibi artificii vindicabant. Sic factum est, ut nolentibus cedere mimis cum artificio suo ceteris, separatio fieret reliquorum. Indicio sunt, quod tibiis paribus, imparibus Serranis agebantur comoediae, 17)

Ueberdies entlehnten die Römer, welche in älterer Zeit von den Hetruriern eine Menge Einrichtungen, Sitten und Gewohnheiten annahmen, auch von diesem Volke unstreitig die dort so beliebte Flötenbegleitung. Die Tyrrhener lieſsen nicht blos Flöten blaſsen, wenn sie Fechterschauspiele gaben, sondern auch wenn sie Sclaven durchpeitschten, Eſsen kochten und andere Geschäfte verrichteten. 18)

In Rom entstand nämlich das Schauspiel nicht, wie in Griechenland ursprünglich als Zusatz der Chöre, sondern als Nachbildung Hetrurischer Balletttänzer, welche 391 zum erstenmal ihre Künste zur Erheiterung der Götter und Menschen in Rom sehen lieſsen.

17) Diomed. Grammatic. lib. 3. p. 50.

18) Pollux. 4. 7. ex Aristotel.

Digitized by Google

Die jungen Römer machten deren Sprünge nach, fingen aber bald an, zwischendurch bei ihren Tänzen witzige Liederchen gegeneinander abzusingen. Dies waren Inpromtüs, lustige Einfälle, aus dem Stegreif gemachte Verse, üppigen, ironischen Inhalts, wie Fescenninische Hochzeit lieder, mit denen sie sich gegenseitig neckten, schraubten und Lachen erregten. Livius Andronikus griff dies auf und setzte eine zusammenhängende Geschichte in Versen auf, welche er mit Begleitung einer Flöte absang und dazu tanzte. Dies war bei den Römern der erste Anfang der einheimischen Komödie, die auch in den *Atellanen* national blieb.

Die Griechische Komödie ward dagegen von Ausländern, d. i. nicht Römischen Bürgern, die, aus Unteritalien gebürtig, Griechisch verstanden, aber auch Lateinisch redeten, übersetzt und eingeführt. Sie muſsten sich nothwendig der schon herrschenden Sitte in Rom fügen und ebenfalls ihre Rollen singen und dazu pfeifen laſsen. Aus dieser Entstehungsart der einheimischen und der mit Rücksichten verbundenen Einführung der Griechischen Komödie wird auch von dieser Seite ebenfalls einleuchtend, daſs man von dem Vorhandenseyn der Flöten in dem Römischen Lustspiel *nicht* einen Rückschluſs auf die alte Griechische Komödie machen dürfe. 19)

Es darf endlich kaum erinnert werden, daſs dasjenige, was auf die *ausgebildete, alte Griechische* Komödie geht, nicht auf ihren Anfang be-

19) Liv. 7. 2. Casaubon. ad Valer. Max. 2. 4. 4. et sup. Kap. 1. §. 10.

zogen werden dürfe. Denn ursprünglich war, wie oben gezeigt worden, [20]) allerdings die Komödie auch in Attika ein, mit der Flöte begleiteter, Gesang, welcher von einem einzelnen Schauspieler mimisch vorgetragen wurde, um eine Person auf lächerliche Weise darzustellen. Allein dies verlor sich, als der Gesang in Dialog und Handlung zwischen mehrern Personen überging, wo Iambe und gewöhnlich Declamation eintraten, wie am Tage liegt.

Das Resultat ist, die Iamben werden in Athen declamirt und von keiner Flötenmusik begleitet. Daſs indeſs diese Declamation auf der Bühne mit einem mehr abgemeſsenen Pathos, wodurch sie sich dem Gesange annäherte, begleitet gewesen sey, ist nicht zweifelhaft. Denn auch von Herodot wird in diesem Sinne erzählt, daſs er singend (ἄδων τὰς ἱστορίας) seine Geschichte vorgelesen habe, was schwerlich jemand von einen wirklichen Singen verstehen wird, noch weniger so, als wenn sich Herodot zu seinem Lesen auch etwas hätte pfeifen lassen. [21])

Ob nicht nach alter Sitte die Saiten der Zither dazu angeschlagen wurden, haben wir aller Aufmerksamkeit ungeachtet, nicht ausmitteln können. Wir finden keinen Beweis dafür, aber auch keinen recht einleuchtenden dagegen. Nach subjectiver Ueberzeugung halten wir jedoch das Anschlagen der Saiten bei der Iamben-Declamation für höchst unwahrscheinlich. Die Unwahrscheinlichkeit geht aus der Natur der alten Komödie, die Volksspiel und

20) cf. oben I. §. 2 et 3.

21) Lucian. Herodot. 1.

Digitized by Google

höchst natürlich ist, besonders aber daraus hervor, daſs der Saiteninstrumente nicht bei den Iamben, sondern bei den Chorliedern Erwähnung geschieht, von denen der folgende Abschnitt handelt.

Wir wollen indeſs von dieser Ueberzeugung, daſs die Iamben in der alten Komödie weder gesungen, noch mit Musik begleitet werden, nicht den voreiligen Schluſs machen, daſs daſselbe auch in der Tragödie statt finden muſse. Denn beide Gattungen fordern eine verschiedene Regel der Beurtheilung. Die Komödie ist natürlich, oft zu natürlich, die Tragödie bezwingt die Natur und geht über sie selbst hinaus. Daher könnte der Feierlichkeit wegen, in der sich die Tragödie immer zu behaupten sucht, hier die Iambe gesungen und mit Flöten begleitet gewesen seyn. Dies ist wenigstens denkbar, obgleich keineswegs, selbst nicht aus einer scheinbar sehr deutlichen Beweisstelle 22) gewiſs. Dies kann nur durch ein bedächtiges, mit einer, auf diesen Punkt hingerichteten, Aufmerksamkeit begleitetes Lesen der Tragiker ausgemacht werden. Bei unserm Studium der Tragiker haben wir, in dem Streben, anderweitige Fragen zu beantworten, auf vorliegende Sache wenig geachtet. Daher enthalten wir uns, bis wir die Tragiker noch einmal mit Bedacht durchgelesen haben, alles Urtheils und überlaſsen den gelehrten Männern die Entscheidung. Denn in Dingen, in welchen man nicht wenigstens subjectiv klar die Sachen vor Augen hat und zu einer bestimmten, durch vorschwebende Beispiele befestigten, Ueberzeugung gekom-

22) Lucian de saltat. 27.

men iſt, muſs man ſich auch nicht einmal eine Meinung erlauben. Leider kann der Menſch irren, ſelbst wo ſeine Behauptungen ſich auf genauere Kenntniſs des Gegenſtandes ſtützen. Dies iſt aber verzeihlich, jenes nicht.

5) Die Chöre ſingen ihre Lieder und dieſe werden mit einer oder zwei Flöten durchweg begleitet, die Zither aber und andere Inſtrumente ſchlagen nach.

Muſik, Geſang und Tanz, durch Kunſt verſchmolzen, machen gleisbſam Elemente der Chöre aus. Die Chöre ſtehen dadurch den eigentlichen Rollen der handelnden Perſonen, die zwar mit ſtudirter Kunſt, doch, ſo lange ſie in Iamben ſprechen, ohne Geſang und Muſik ihr Weſen treiben, grade entgegen. Sie machen im alten Luſtſpiele den religiöſen komiſhen Act, den hervorſtehenden Aufzug aus. Sie feiern das Feſt des Tages, erheben fröhlich die Ehre der Götter, ſprechen die Wünſche, Bedürfniſse und Bitten des Vaterlandes, oder einzelner Klaſsen von Menſchen aus, erſcheinen in ſeltſamen Geſtalten, wunderlicher Verlarvung, in komiſchem Aufzuge, in luſtig fertigem Tanze, mit

lange eingeübtem Gesange, der mit ihren Bewegungen und der begleitenden Musik in Einklang steht. Sie sind das Abbild jener bei Fackelschein gehaltenen, fröhlichen Reigentänze auf den Wiesen des Lenäums, oder der nächtlichen Proceſsionen, die auch bei den groſsen Stadt-Dionysien unstreitig gehalten wurden.

Zu den Chören gehören nach altem Brauch [1]) nothwendig Flötenspieler, welche vom Archon zur Einübung der Personen, die den Chor bilden, angenommen und aus der Staatskaſse bezahlt werden. Dies war von solcher Wichtigkeit, daſs der Archon die Namen der, zu den Chören gehörigen, Flötenspieler, dem Gesetz gemäſs, in der Volksversammlung öffentlich verlesen muſste. [2]) Man findet zwar, daſs einmal der Versuch gemacht wurde, das Flötenspiel ganz wegzulassen und den Gesang ohne Führer und Tänzer bloſs seinen eigenen Füſsen anzuvertrauen, allein dies erhielt, als gegen die Landessitte streitend, keinen Beifall. [3]) Der bloſse Chorgesang klang zu kahl, etwa wie wenn zu unsern Kirchenliedern nicht die Orgel gespielt wird.

Die Flöte vertritt bei den Alten die Stelle unserer Violine und leitet vorzugsweise die Schritte und den Tanz, zunächst den Gesang. [4]) Die Chorlieder werden alle mit einer [5]) oder zwei [6]) Flöten beglei-

1) cf. I §. 1.
2) Demosth. in Midiam. 5.
3) Athen. Deip. 14. 5.
4) Ran. 1294.
5) Aves 858.
6) Ran. 1295.

Digitized by Google

tet. Nahm man die Lyra dazu: so wurde sie nachgeschlagen. 7) Schwieg der Gesang, oder machte er Pausen, so wandte man eine rauschende Musik an, wobei auſser den Flöten und der Lyra, sogar die Schellen oder Becken, Schildpatte, Töpfe, wahrscheinlich metallene, die man zusammen schlug, erwähnt werden. 8) Selbst die Syrinx scheint dabei gebraucht worden zu seyn. 9) Bei den eigentlichen Zitherstükken νόμοι κιθαρῳδικοὶ 10) scheint dies besonders der Fall gewesen zu seyn, ungefähr wie bei unsern Recitativen.

In dem Scholiasten zu Pindars neunter Olymp. Ode wird eines Liedes des Archilochus, welches zum Ruhme der Sieger angestimmt wurde, erwähnt und bemerkt, daſs dieser Dichter, um das Nachschlagen der Zither zu ersetzen, ein Klangwort Tenella erfunden, und dies zu Anfang und am Ende einer Strophe gesungen habe.

Wäre es nicht üblich geworden, durch Vor- und Nachschlagen der Zither die einzelnen Strophen der Gesänge einzuleiten, dann ohne musikalische Saiten-Begleitung bloſs mit der Flöte fortzusingen, und aufs neue mit Saiten-Instrumenten einzufallen: so würde Archilochus nicht auf den Gedanken haben kommen können, die Musik der Zither durch die

7) Aristoph. Ran. 1322.

8) Ran. 1336. c. sch. cf. Casaubon. ad Athen. 5. 4. et Athen Deip. 14. 14. Lucian. de saltat. 16. sq. 63. et 68.

9) Ran. 214.

10) Ran. 1315.

Stimme nachzuahmen und durch solche Nothhülfe zu ersetzen.

In den Vögeln singt [11] der Chor ein oder ein Paar Strophen, dann folgt jedesmal ein Klangwerk: Tio, tio tio tio tinx. Hier fühlt man wohl, daſs Pfeifen und Flöten aller Art bei dem wiederhohlten Tio und Saiten oder hellklingende Instrumente zum Nachschlagen bei Tinx angewendet wurden, um die verschiedenen Stimmen der Vögel lebhaft hören zu lassen. So wie der Chor wieder Worte singt, können ihn nur eine, oder höchstens zwei Flöten begleiten. Dithyrambendichter fügten häufig am Ende ihrer Verse solche Klangwörter wie Alalan hinzu, [12] um den Gesang gleichsam in die Musik zu verschmelzen, weil hier die Instrumente volltönig einfielen.

In den Thesmophoriazusen tritt ein Diener ganz allein mit Fackel und Myrthenkranz auf und singt ein Feierlied. Mnesilochus, der es hört, um den fehlenden Nachklang der Lyra, der Flöten, Trommeln und dergleichen zu ersetzen, singt wiederhohlt dem gesungenen Verse nach: Bombax, Bombalobombax. [13] Ihm tönt nämlich das Lied ohne musikalischen Nachschlag zu kahl und mager, und er ist so daran gewöhnt, etwas nachklingen zu hören, daſs er unwillkührlich selbst einen Paukenton zur Nothhülfe und zum Ersatz bildet.

11) Aves 738 — 785.
12) Aves 951.
13) Thesmoph. 46. 51.

In den Fröschen giebt Euripides allerhand poetische Pröbchen dem Dionysus zum Anhören. Es ist ausdrücklich angemerkt, daſs dazu zwei Flöten blasen. 14) Als Dionysus dabei Bauchschneiden bekommt und, nicht mehr im Stande, diese Art Lieder auszuhalten, ein Bad nehmen will, hält ihn Euripides durch das Versprechen zurück, daſs er jetzt Lieder, welche zur Zither verfertigt wären, 15) hören solle; er hebt an:

Wie der Achäer
zweithronige Macht Griechenlands Iugend
to phlattothratto phlattothrat
die furchtbare Sphinx
die herrschende Hündin sendet,
to phlattothratto phlattothrat
mit der Lanz' und der thätigen Faust
der ungestüme Adler
to phlattothratto phlattothrat.

Er wiederhohlt daſselbe Schallwort noch zweimal nach zwei und einer Strophe, so daſs Dionysus des Tones überdrüſsig, endlich darüber spottet. Hier ist dies tophlattothratto phlattothrat unläugbar eine künstliche Nachbildung der nachschlagenden Zither und bezeichnet die Zeit genau, in welcher sie den Versen nachschallte. Entscheidend hiebei ist Euripides eigene Erklärung, daſs diese Probe aus seinen Zitherstücken entlehnt sey. Man folgert daraus, daſs, wo Zithern und andere schallende Instrumente angewandt wurden, diese nur dem

14) Ran. et sch. 1295.
15) Ran. 1315.

Gesange nachschlugen, wie bei unsern Recertativen. Man kann noch andere musikalische Stellen im Aristophanes vergleichen. 16)

Am Schluſse der Acharnenser 17) wird das schon erwähnte Iubel- und Klangwort Tenella oft wiederholt. Auch hier erinnert der Scholiast an Archilochus und führt zwei Verse von ihm an. Er sagt aber, daſs dieses Tenella eine Nachahmung des Einklangs der Flöte sey. Man könnte daraus folgern, daſs das Flötenspiel den Gesang ebenfalls nicht immer durchweg begleitet, sondern bisweilen bloſs nachgetönt habe.

Allein das kann nur von dem Tutti der Flöten und der übrigen Instrumente, welche da, wo die menschlichen Stimmen aufhören, volltönig einfallen, zu verstehen seyn. Dies ist unstreitig das Wahre. Denn daſs der Chor, sobald er wirklich singt, von einer oder zwei Flöten durchweg begleitet wurde, ist wegen der angeführten Stellen unläugbar und ergiebt sich aus einer Erklärung, die hier zum Ueberfluſs noch berührt werden mag.

Der Chor in den Vögeln 18) ermuntert zu einem Opferzug und hebt einen Gesang an. Dazu bläst ein, in einen groſsen Raben verkleideter Schauspieler. Peisthetarus, als König der neuen Republik, verbietet ihm, sobald der Chor aufgehört hat, weiter zu blasen, unstreitig, weil der Chor den Chäris zu

16) Ran. 213.

17) Acharn. 1218.

18) Aves 858.

zu hören wünscht 19). Peisthetärus spricht sogleich wieder in Prosa, d. i. in Iamben. Er redet aber in der einfachen Zahl, nicht von mehrern, sondern bloſs von Korax; dieser begleitete aber den kleinen Chorgesang mit seiner Flöte.

Aus allen ergiebt sich, als Resultat, daſs eine oder zwei Flöten beständig den Chorgesang begleiten und daſs bei Anwendung mehrerer Saiten- und Schall-Instrumente, der volle Einklang derselben bloſs nachschlägt, oder einfällt, dergestalt, daſs die Stimmen am Ende sich in volltönende Musik schmelzen und auflösen.

Unstreitig haben, wegen dieser Einrichtung der Musik, die Chorgesänge kurze Strophen, damit der Nachklang der Zither und anderer Instrumente nicht so lange verschoben bleibe, sondern bald folgen könne. Es würde kein Verhältniſs zwischen Musik und Gesang gewesen seyn, wären die Strophen länger gebildet gewesen, etwa wie die Hexameter.

Durch die Structur der Verse in den tragischen und komischen Dichtern, so wie durch die mannigfaltige Abänderung des Silbenmaaſses werden eine Menge Ruhepunkte gegeben, in denen die Sänger einige Augenblicke den einfallenden Saiten und Schall-Instrumenten das Geschäft des Ton-Aushaltens übergeben und selbst einen Augenblick Oden schöpfen

19) v. 858.

können. Hob die Sangmelodie mit einleitenden Brechungen wieder an, so setzte die Stimme des singenden Chores durch die Flötentöne geleitet, mit desto gröſserer Sicherheit das Lied weiter fort.

Bedenkt man ferner, daſs die Chöre aus funfzehn bis vier und zwanzig Personen bestanden, welche mehrere Lieder von funfzehn und mehrern Versen, deren jeder oft einen andern Zeitfall hat, absingen: so ist unbegreiflich, wie die Exerciermeister Verwirrung und Miſstöne haben verhüten können, wenn nicht kleine Pausen gemacht durch schickliche Uebergänge die neuen Tonweisen eingeleitet und von einer oder zwei Flöten, als Trägern des Gesanges, leicht und ohne Verwirrung fortgeführt wären.

Diese Sitte, bloſs wenn die Stimmen schwiegen, mit voller, rauschender Musik anzuheben, erscheint auch deshalb als nothwendig, weil sonst der Sinn und Begriff der gesungenen Worte den Zuhörern gröſstentheils entgangen wäre. Man findet oft, daſs Donnermaschinen [20] dazwischen tönen. Wie würden die Zuhörer vom Chorliede etwas verstanden haben? Der ganze Vers würde durch das Getümmel der Musik und des Donners übertäubt worden seyn. Druckereien waren damals nicht in Bewegung, um dem Miſsverständniſse abzuhelfen und Chorgesänge den Zuschauern um geringen Preis in die Hände zu liefern. Die damaligen Menschen wollten lieber verstehen, als bloſs hören und das Verständniſs sich durch Nachlesen lösen.

20) Nub. Aristoph. 291. et sch.

Digitized by Google

Wie man die Sache auch von der praktiſchen Seite prüft, ſo wird man finden, daſs die Einrichtung der Muſik, wie ſie hier nach fragmentariſchen Nachrichten der Alten vorgeſtellt worden, unſtreitig der Wahrheit am nächſten kommt.

6) Wie μέλος Lied oder Melodie, und νόμος Tanz- und Nationalmuſik ſich unterſcheiden und wieder zuſammenflieſsen.

Wird geſungen, ſo heiſst erſtlich μέλος die Melodie oder Weiſe, zweitens das Lied, welches nach der Weiſe geſungen wird. Begreiflich beſtimmen ſich wechſelſeitig Melodie, Versmaaſs und Text, und eins ſichert dem andern ſeine Erhaltung und Verbreitung.

Solcher Melodien gab es eine groſse Menge. Weiber, Mädchen, Huren, Männer, Waſſerträger, Sclaven, vorzüglich die Kariſchen [1]), hatten ihre eigenen Liederweiſen, nach denen man neue Geſänge dichtete. Dem Euripides wird vorgeworfen, daſs er nach den Melodien der Huren und den Weingeſängen des Melitus neue Lieder zu ſeinen Tragödien

1) Ran. 1339. et interp. Nub. 1362.

verfertigte 2). Wie wenn den Melodien; Freude schöner Götterfunken oder: Es kann ja nicht immer so bleiben andere Texte untergelegt und gesungen werden, wie man dies häufig zu thun pflegt.

Werden bloſs Harmonie, Tact, Bewegung, Rythmus in Betracht gezogen, wodurch ursprünglich Tritt und Schritt bestimmt wird, so heiſst die Musik, nach der man geht, hüpft, springt, sich dreht und wendet, kurz alle Bewegungen regelmäſsig bildet, *νόμος* 3). Dergleichen Nomi gab es in alter Zeit ebenfalls sehr viele 4), Dorische, Phrygische, Lydische, Böotische, Aeolische nach den Nationen benannt, Nationalmusiken, Marsch- oder Tanzweisen, wie Polonaise, Anglaise, Ecossaisen, Allemande, Massurisch, Hannakisch, Länder, Walzer und dergleichen. Ieder Nomos hat einen bestimmten Charakter, der Phrygische ist begeistert, der Lydische leidenschaftlich, der Dorische feierlich, der Ionische lieblich 5).

Unter ihnen wird der *νόμος ὄρθιος* oft erwähnt, eine Toncomposition, die herzhaft und rasch geht, bald von Zithern bald von Flöten begleitet ist, und stark ins Gehör fallt, etwa unser heutiges Allegro. Aeschylus selbst nahm diese Musik in die Tragödie

2) Ran. 1336. c. sch.

3) Plutarch de Music. 6.

4) Plutarch de Music. 4.

5) Lucian Harmonid. 1. et Athen Deip. 14. 10.

auf [6]. Andere Nomi hieſsen Spondäus, Harmateus u. s. w. [7].

In den Nomen ist Hauptsache nicht die Melodie, oder die Gesangsweise, sondern das Maaſs der Bewegung, der Takt, wie bei unsern Menuetten, Walzern, Polonaisen, Märschen, wo von der Natur dieser Musikarten die Art der Bewegung, der Schnelligkeit und Langsamkeit bestimmt wird.

Nach Suidas [8] ist Nomos eine Art Melodie, deren Harmonie und Rythmus festgesetzt und bestimmt ist. Dies ist vollkommen der Erklärung Plutarchs [9] gemäſs, welcher in Ton, Harmonie und Rythmus das Wesen des Nomos setzt. Er fügt hinzu, die Nomi wären mit diesem Namen, der eigentlich Gesetze bezeichnet, belegt worden, weil man von dem angenommenen Ton und Charakter des jedesmaligen Nomos nicht habe abweichen dürfen. Grade wie unsere Tanzcompositionen ihren zweiviertel, oder dreiachtel, oder ganzen Takt, ihre bestimmte Ausdehnung, ihre hergebrachte Langsamkeit, oder Schnelligkeit behalten müssen, wenn sie z. B. Menuetten, Länder, Polonaisen, Märsche und dergleichen bleiben sollen.

Ein Nomos hat, nach Pollux, acht Theile, wie unsere Quatrille, oder Menuet, wenn sie aufgespielt

---

6) Ran. 1353. schol.
7) Plutarch.
8) Suidas in νόμος.
9) de Music. 6.

wird, und der erste und zweite Theil des Stückes, desgleichen beide Theile des Trios, wie man gewöhnlich thut, wiederholt werden. Es scheint, daſs die Alten, statt zu wiederholen, wirklich acht verschiedene Theile verfertigten, weil sie dieselben mit acht verschiedenen Namen bezeichnen.

Iede dieser nationalen Musiken hatte ursprünglich ihre nationalen Instrumente, als Flöten, Lyren, Zithern und diese waren aus verschiedenen Tönen gestimmt [10], wie noch jetzt mehrere unserer Blasinstrumente nicht einerlei Ton haben und also nicht gut zu andern passen. Die Lydier hatten ihre besondere Doppelflöte, nach der die Soldaten marschirten [11] wie die Lacedämonier nach der ihrigen [12]. Auſserdem werden Phrygische, Dorische, Tyrrhenische, Libysche, andere Flöten erwähnt [13]. Auch verschiedene Arten von Zithern gab es, unter denen die Asiatische vorzüglich erwähnt wird [14]. Auf den einfachen Saiteninstrumenten wurden späterhin die Saiten vermehrt.

Ob nun gleich diese verschiedenen National-Musiken (*νόμοι*) ursprünglich bloſs Tonweisen sind und den Fuſstritt, den Tanz, die Körperbewegung, wie sie dieser oder jener Völkerschaft eigenthümlich war,

10) Plutarch de Music. 6.

11) Herodot. 1. 17.

12) Stobaei Sermon. 42.

13) Böttiger Abhandlung üb. d. Erfindung d. Flöte im Att. Museum, 1. B. 2. H. p. 285.

14) Plutarch de Music. c. 6.

Digitized by Google

charakteristisch bestimmen: so wurden doch auch nach eben diesen Tanzweisen selbst Lieder und Gesänge, (Polymnestus soll der Urheber davon seyn [15]) verfertigt, grade wie nach unsern Polonaisen, Walzern, Märschen auch Arien gedichtet und gesungen werden, die folglich zu Tanz, Gang und Gesang zugleich dienen können, wie z. B. Auf zur Rache Brüder sq. Freuet euch des Lebens sq. Allons enfans pour la patrie sq.; von denen das erste zum Nomos der Polonaise, das andere zum Nomos des Walzers, das dritte zum Nomos des Marsches gesungen wird.

Ueber Nomos haben Burette [16] Marpurg, Forkel bereits Erklärungen gegeben. Der erste nimmt ihn für air à chanter et jouer, der zweite [17] für Lieder, die einem Instrument allein eigen sind, dann für ein Solo und eine Fuge, der dritte [18] für eine Art von Loblied auf Apollo, wir setzen hinzu auch auf Minerva [19]. Diese Erklärungen sind ohne bestimmten Begriff und höchst schwankend. Keine ist jedoch falsch, obgleich alle unter sich verschieden sind.

Wir haben in der Vergleichung ihrer Ansichten, die wir nach Vollendung unserer Untersuchungen an-

15) Plutarch de Music. cap. 9 et 10.

16) in Memoirs de l'Acad. d'Inscrip. et d. B. L. Tom. 14. sq.

17) Marpurg's kritische Einleitung in die Geschichte der Musik p. 19.

18) Forkel's allgem. Geschichte d. Musik p. 212.

19) Plutarch de Music.

Digitized by Google

stellten, keinen Grund gefunden, unsere Bestimmungen zurückzunehmen, oder etwas an ihnen zu ändern. Es findet sich, daſs unsere Erklärung die übrigen sammt und sonders einschlieſst, oder den Grund enthält, daſs sie neben einander alle wahr erscheinen.

Wir fügen noch hinzu, daſs wenn die Namen von uns als nationale Tonweisen sind vorgestellt worden, diesem nicht widerspreche, wenn auch einzelne Sänger, wie Terpander, Klonas, Polymnestos [20] neue Namen erfanden. Ursprünglich geht jedes Kunstprodukt, welches national wird, von einem Einzelnen aus, und späterhin streben geniale Ton- und Dichtmeister, die sich vormals immer in einer Person beisammen finden, danach, durch neue Compositionen Beifall und Ruhm zu erlangen. Es konnte auch gar nicht so schwer seyn, aus schon bekannten Musikweisen neue zu verfertigen. Unstreitig waren diese neuen aus alten gemischt, wodurch sie abwechselnder und künstlicher erscheinen muſsten. Wie wenn eine Composition gebildet würde, deren erstes Glied aus der Menuet, das zweite aus dem Walzer, das dritte aus einer Anglaise und so weiter entlehnt wäre.

20) Plutarch de Music. l. c.

7) Anwendung und dadurch entstandene Fort- und Rückschritte der Melodien und Tanzweisen.

In alter Zeit waren Melodien, μέλη und was in eins zusammenfällt, die Flöten- und Saitenbegleitung des Gesanges, so wie eigentliche Musikstücke νόμοι die ursprünglich zu Gang und Tanz gehören, und nach denen die Chöre marschiren, tanzen, hüpfen und springen, höchst einfach. Die Gesangsweisen zogen langsam, feierlich, ernst, unsern Chörälen ähnlich, mit erbaulichem Pathos. Der Inhalt entsprach unsern Kirchenliedern. Das Lied des Lamprokles 1) hob an:

Pallas du Städteverwüsterin,
kriegerische Rossebezwingerin,
keusche Tochter des groſsen Zeus,

Ein anderes von Kydides:

„Weithin halle der Klang der Leyer 2).“

Lamprokles und Terpander werden vorzüglich in der alten Zeit gerühmt, als Zitharisten, welche die Atheniensischen Knaben in der Schule spielen, tanzen und singen lehrten, welcher Unterricht auch in der Folge beibehalten wurde 3).

1) Nub. 464.
2) Nub. 964. sch.
3) Nub. 965. Plato de legib. 3. p. 398. Chrysostem. orat. 13.

Terpander erfand, oder führte ein, das Böotische Lied, welches noch nach alter Kirchenweise gesetzt war. Terpander wird mit Klonas von einigen 4) noch vor den Archilochus, von Passow 5) auf 648 gesetzt. Er componirte nur zu drei Saiten höchst einfach 6). Dexitheos der Zitharäde spielte und sang in deſsen Geiste und erhält daher den Beifall des Dicäopolis 7) gegen andere, welche geistlos sangen und spielten, d. i. nicht, wie die alten Athener wünschten und gewohnt waren.

Daſs die Zither erst spät in Athen allgemein, oder beliebt ward, sieht man, des spätern Alcibiades nicht zu gedenken, daraus, daſs Phrynis, ein Schüler des Aristoklitus, welcher zur Familie Terpanders gehörte und noch in altem, ernsten, steifen Geschmack componirte, der erste war, der an den Panathenäen zu Athen unter Archon Kallias zur Zeit der persischen Kriege den Preis gewann 8). Dennoch sagt Plutarch 9) mit Recht, daſs die Zither viele Menschenalter früher, als die Tragödie im Gebrauch gewesen sey. Sie war schon das Bardeninstrument der Thraces, aller vorhomerischen und homerischen Sänger.

4) Plutarch d. M.

5) Passows Grundzug d. gr. u. röm. Litterat.

6) Plutarch d. M.

7) Acharn. 13. sch.

8) Nub. 967.

9) de Music. 20.

Digitized by Google

Dieser **Phrynis**, der auch Flöte blieſs, wich nach dem Beispiel des **Melanippides** und **Kinesias** 10) von der alten Choralweise ab und brachte in den Gesang mehr Biegsamkeit, Anmuth und Mannigfaltigkeit. Wenn die Melodie an Brechungen, Abwechselung und Lebendigkeit der Töne gewann, so verlor sie änderer Seits an Erhabenheit und feierlicher Würde, wofür der Komponist weibisch und kalt genannt wird. 11) Von Komikern, den Sprachröhren des Volksgeistes, wird er daher verspottet, weil er die Musik verdorben, zum lächerlichsten Geklimper, und albernsten Läufer- und Possenspiel herabgebracht habe. Pherekrates führte die Musik mit den Worten redend ein:

> doch Phrynis jagte einen Sturm in mich
> und schändete mich durch Biegen und durch Drehn 12).

Noch schlimmer machte es der Milesier **Timotheus**, der durch Triller, Läufer und Zerstückelungen der alten Tonweise den ehemaligen Geist der Musik zerstörte. Man kann Melanippes, Kinesias und ihren Nachfolger Phrynis für Revolutionaire in der Composition des Gesanges halten. Selbst Plutarch 13) sagt: Im Ganzen genommen, war die Musik zu Terpanders Zeit bis zu **Phrynis** einfach und ungekün-

---

10) Plutarch d. M. 30.
11) Nub. 967.
12) Plutarch de Music. 30.
13) Plutarch de Music. p. 1143. Hesych. Λεσβ. ᾠδ.

stelt. Man begnügte sich Loblieder auf Götter zu singen, besonders auf Minerva 14).

Bald wurde die Veränderung weiter ausgedehnt. Melanippides hatte schon statt der bisherigen sieben Saiten, zehn eingeführt, und die Biegungen und Abwechselungen in den Melodien vermehrten sich 15).

Besonders ward diese Neuerung von Kleomenes, Philexenus und Kinesias weit getrieben, welcher letztere auſser den reinen Tönen, die man bisher nur zur Begleitung gebraucht hatte, auch halbe Töne und ihre Brechungen anwendete 16).

Dieser Kinesias, ein Dithyrambendichter, muſste wohl die Musik ändern, weil er die Pyrrhiche einführte und seinen Chören lebhaftere Bewegung mittheilte. Das Neue seiner Erfindung machte natürlich Aufsehen und verschaffte ihm Einfluſs, den er sogleich anwandte, andern Dichtern zu schaden. Er wirkte aus, daſs die Chorausrüstung der Komiker geschmälert wurde 17).

In der Folge erfand Timotheus von Milet sogar die zwölfsaitige Zither. Der Gesang artete immer mehr aus und verlor die alte

14) cf. Ran. 155.
15) Scalig. Poet. 1. 48.
16) Lycurg. de orat. 10. Nub. 332. sch.
17) Ran. schol. 153. et 406.

Digitized by Google

feierliche Würde. Aristoteles spricht bereits davon, als von einer verdorbenen Kunst [18].

Der Nomos oder die Gang- und Tanzmusik schlug grade so, wie das Melos, nach und nach aus der Art. Die ältesten Tanzmeister, die zugleich Fecht- Turn- und Balgmeister sind, müssen auf sehr steifen Schritt und Trittt gehalten haben, weil der nach und nach eingeführten lebhafteren Bewegung der Chöre Erwähnung geschieht. Nach Lucians Behauptung waren zwar die alten Tanzmanieren bloſs Wurzeln und Grundlagen, deren Blüte und Früchte endlich erst unter Augustus ganz zur Vollkommenheit gediehen [19], allein auch in der alten Komödie waren sie schon in allen Formen ausgebildet worden.

Die ersten, welche den Chören mehr Bewegung gaben, waren Lasus, Thespis [20] und besonders Phrynichus. Der alte Menuettenschritt, jenes steife und geregelte Vortreten in Kolonnen, wie etwa die Rekruten, wenn sie in gleicher Hebung der Füſse geübt werden, genügte nicht mehr und die Chöre wurden zu leichtern und mannigfaltigern Bewegungen angeleitet. Diese Bewegungen wurden

18) cf. Aristotel. Problem. 30. 31. Spanh. ad Aristoph. nub. 965. schol.

19) Lucian. de saltat. 34.

20) Vesp. 1405. et 1470.

in Komödien und Tragödien so ausschweifend weit getrieben, daſs der Chor aus vier und zwanzig Personen bestehend, nicht ganz und zu gleicher Zeit tanzen konnte, wenn die eigentlichen Balletkünste vorgenommen wurden, unstreitig weil der Raum nicht ausreichte.

Gewöhnlich theilte sich dann der Chor, damit sich die Tänzer und Tänzerinnen desto leichter und freier bewegen konnten, während die übrigen ruhten und bloſs dazu sangen [21]. Hier wird nun bald Ronde gemacht [22], so daſs alle Tänzer im Zirkel schwiegen, bald tanzen sie einzeln und drehen sich auf dem Absatz, wie Kreisel herum, ohne von der Stelle zu kommen, bald werden allerhand Bockssprünge gemacht, mit den Schenkeln ausgeschlagen, so daſs die Fersen auf die Schultern klatschen, oder die Beine auseinander gespreizt, daſs, wie Aristophanes sagt, der Podex spaldet und was dergleichen Tanzmanieren mehr sind [23]. Andere führen dagegen einen langsamen tölpligen Tanz auf, um in Kontrast mit jenen Luftspringern zu stehen.

Zu diesen Tänzen, welche nach und nach vervollkommnet, d. i. künstlicher, bedeutsamer, rascher gemacht wurden, wird die eigentliche Tanzmusik

21) Ran. 375. et 401. sch.

22) Thesmophor. 963. 1186. Ran. 444. c. sch.

23) cf. Aristoph. Vesp. 1483 sq. cum sch. et Aves passim et Nub. 542. sch.

angewandt, ein Nomos, mochte er langsamer Art, wie etwa eine Polonaise seyn, oder wie unsere Quatrille, oder Länder rasch und hurtig gehen. Dieser Nomos dient aber allerdings selbst bisweilen zum Melos, weil die ruhenden Tänzer zugleich dazu singen 24), klatschen und mit den Füſsen aufstampfen 25). Getanzt wird übrigens bei allen Chören in den tragischen, satyrischen und komischen Drama. Im allgemeinen heiſst der Tanz des tragischen Stückes ἐμμέλεια, des satyrischen σικιννις, des komischen κόρδαξ. Der ertse ist anständig, wohlgeordnet, der Sikinnis albern, der Kordax lasciv.

Die Chöre und die Chortänze konnten mannigfaltige Formen annehmen. Phrynichus brachte sogar Fechterkünste, Ringen und Raufen zum Volksvergnügen aufs Theater, d. i. in die Orchestra, unter andern in seinem Antäus, den er wahrscheinlich von Herkules erdroſseln lieſs und praktische Bemerkungen über diese Künste machte 26). Dies alles und sein Waffentanz, eine Art von militairischer Uebung oder Parade, entzückte die Athener dergestallt, daſs sie ihn zum Feldherrn gewählt haben sollen, weil sie sich einbildeten, er würde eben so gut ein Heer einrichten, stellen, anführen können, als er seinen

24) Eccles. sub. fin. cf. Plutarch de Musik. 9. 10. sq. Lucian de Saltation. 80.

25) ibid.

26) Aristoph. Ran. 791. sch. cf. 991.

Digitized by Google

Chor trefflich eingeübt hatte. Diese Hoffnung schlug jedoch fehl. Er und sein Heer wurden von den Samiern besiegt [27], seine Güter confiscirt und seine Schande auf einer Denksäule verewigt [28].

V. Komi-

27) Aelian. v. H. 38.
28) Aristoph. Lysistr. 313. schol.

Digitized by Google

V. Komische Dichter.

1) Belohnungen der Komiker.

Die komischen und tragischen Dichter sind in der Zeit der vollen Freiheit, wenn nicht vornehme, doch angesehene, wohlhabende Leute. Ohne hinreichendes Vermögen hätten sie sich weder behagliche Muſse, noch Mittel zur nöthigen Ausbildung und langen Vorübung verschaffen können. Der Dichter Ion war so reich, daſs, als ihm der Preis in Dithyramben und Tragödien auf einmal zuerkannt wurde, er jedem Athener ein Chiisches Töpfergefäſs schenken konnte. Seine glänzende Tafel bewies selbst seine Wohlhabenheit 1). Kratinus hätte sich weder so viel Ferien geben und seine Neigung zum Weine befriedigen, noch Eupolis so müſsig in den Gymnasien herumgehen, auch Krates nicht Zuschauer und ihren Beifall erkaufen 2) können, hätten sie nicht bedeutendes Einkommen gehabt.

Phrynichus wurde für sein tragisches Lied: Die Eroberung von Milet, um tausend Drachmen be-

1) Pax. 835. cf. Aelian v. H. 2. 41.

2) Equit. schol. 535.

ſtraft, eine für das Iahr 497 sehr groſse Summe 3). Einem armen Manne würden weder die Athener diese Geldbuſse aufgelegt, noch jener sie bezahlt haben. Phrynichus muſste folglich reich seyn. Hätte Plato nicht Sokrates gehört, so wäre er Tragödiendichter geworden. Bereits hatte er Trauerspiele verfertigt, welche er aber, mit Sokrates bekannt geworden, verbrannte. Er besaſs zwei Landgüter, goldenes und silbernes Geschirr, fünf Bedienten, überdies ausstehende Capitalien 4). Man sieht wenigstens, daſs reiche Leute sich der Bühne widmeten.

Noch in spätern Zeiten traten in Ionien und Pontus die edelbürtigsten und allervornehmsten Personen in Bacchusfesten auf das Theater und stellten Titanen, Corybanten, Satyrn und Hirten vor. Dies rechneten sie sich zur gröſsern Ehre an, als vornehme Abkunft, Staatsämter und andere öffentliche Auszeichnungen 5).

A r i s t o p h a n e s war selbst begütert, und besaſs Ländereien in A e g i n a, wo auch sein gewöhnlicher Musensitz war 6). Wenn ein späterer Scholiast läugnet, daſs jener Komiker in dieser Insel Güter gehabt habe: so wird es doch von einem, wie es scheint, ältern Scholiasten behauptet und erhellt vollkommen aus dem Texte selbst, der ohne diese Annahme allen Verstand verliert 7).

3) Vesp. schol. 1481.

4) Diogen. Laert. in vit. Plat. 8. et 30.

5) Lucian de saltat. 79.

6) cf. βιος τȣ̃ Αριϛ. p. 14.

7) Acharn. 654. et schol.

Schon früher hatten die Athener Kolonisten in Aegina. Unter Perikles aber wurden alle Aeneten, weil sie es mit den Spartanern hielten, aus der Insel vertrieben und das Land den Athenern zur Schadloshaltung für die, in Attika unter Archidamas verübten, Verheerungen ausgetheilt 8). Auch Plato's Vater beſaſs in Aegina Güter und Plato selbst soll auf dieser Insel geboren seyn 9).

Die Eleganz der Sprache in den Schriften Plato's und den Stücken des Aristophanes hat groſse Aehnlichkeit. Plato empfahl dem Tyrannen Dionysius, um den Atheniensischen Geist kennen zu lernen, die Lustspiele des Aristophanes 10), und schrieb in der Iugend selbst Dithyramben, Chorlieder und, wie gesagt, Tragödien 11). Er hat, wie die Alten glauben 12), selbst den Mythus über die Liebe von Aristophanes entlehnt und ihn, wie ein Zwischenspiel in sein Gastmal eingeflochten. Es ist daher nicht unwahrscheinlich, daſs Plato, als Knabe und Iüngling, denselben bewundert, liebgewonnen und von ihm und den Komikern überhaupt die Kunst, leicht zu scherzen, entnommen habe, ob sich gleich in seinem Munde das schneidende Spottspiel zur feinsten Ironie veredeln muſste. Ein

8) Plutarch in Pericle. 34. Diodor. 12. 44. et Wessel.

9) Diogen. Laert. in Plat. 3.

10) cf. Prolegom. ad Aristoph. p. 14.

11) Diogen. Laert. in Plat. 6.

12) Plutarch. in Symp. 7. quaest. 7.

Scholiast will wiſsen [13], daſs auch **Kallistratus** Ländereien in Aegina beſaſs. Dieser Schauspieler übernahm häufig Rollen in den Stücken des Aristophanes [14]. Dichter und Schauspieler sind sich aber nahe; der Dichter **Xenoklides** und der Schauspieler **Hipparchus** hielten sich verträglich zum gemeinsamen Zeitvertreib, ein einziges Mädchen.

Die Dichter arbeiteten also nicht eigentlich ums Brot, sondern aus innerm Beruf, Neigung, Ruhmlust und, nach Aristophanes Versicherung, aus Liebe fürs gemeine Beste, wie selbst andere Künstler, die aus der Kunst kein Gewerbe machten, sondern als freies Lieblingsgeschäft trieben. Der Maler **Polygnotus**, malte zum Beispiel die bedekte Halle in Athen **Plesianaktion**, später **Pöcile** genannt und mehrere Tempel aus, nicht für Geld, sondern umsonst, bloſs um seine Vaterstadt zu verschönern und Ruhm zu gewinnen. Er verherrlichte, als er die Tronrinnen in der **Pöcile** malte, seine geliebte **Elpinice**, die Schwester des vornehmen und reichen Cimon, die er zum Ideal für die **Laodice** wählte [15].

Die Hauptbelohnung des Dichters blieb die **öffentliche Ehre**. Diese ward so hoch geachtet, daſs wer ihrer theilhaftig ward, allenfalls vor Entzücken sterben konnte. Wenigstens wird von **Sophokles** erzählt, daſs er, als seine letzte Tragödie den Preis gewann, er vor Freude gestorben sey [16].

13) Acharn. sch. 654.

14) Prolegom ad Aristophan. p. 14.

15) Plutarch in Cimon. 4.

16) Anonym. in Vit. Sophocl. Diodor. 13. 103.

Digitized by Google

Dagegen brachte der Schmerz über den Verluſt des Sieges den Komiker Anaxandrides ſo weit, daſs er ſeine Stücke, welche durchgefallen waren, unter das Rauchwerk ſchneiden und verbrennen lieſs, nicht wie andere, ſie ſtellenweis umänderte und verbeſserte [17].

Um das Lob des Genies, den Ruhm eines mannhaften Bürgers und den Preis des Sieges in den Wettkämpfen zu erlangen, ſparten daher die Dichter weder Mühe, noch Ausgaben. Sie machten Verſprechungen, gelobten Geld, erkauften Leute, die ihnen laut und öffentlich Beifall geben muſsten, um die fünf oder ſieben Kunſtrichter, die eine Art von Theaterdirection bildeten [18], und in Athen und Sicilien die Entſcheidung hatten [19] einzunehmen und ihre Stimmen zu gewinnen [20]. Nebenher ſchmeichelten ſie dem Volke, ſprachen, wie es gern hören mochte und betrogen es über ſein wahres Intereſse [21], ein Verfahren, welches Ariſtophanes, wie er behauptet, nie befolgte. Er erklärt wenigſtens, daſs er dieſem Miſsbrauche abhold ſey, gerecht handle, den Athenern guten Rath ertheile, ſeinen Beruf, als komiſcher Dichter zum Beſten des Vaterlandes treulich erfülle, und deshalb von den Feinden des Staates, den Lacedämoniern, gehaſst werde — zum

17) Athen Deipnoſoph. 9. 4.

18) Aeſchin. ad v. Cteſiphon. p. 625.

19) Av. 445. Valeſ. ad Mauſſac. Diſſert. in Harpocrat. p. 82. Lucian. Hermonid. 2.

20) Pax ſch. 733. et 765.

21) Acharn. parab. 628. 658.

Beweise, daſs er ein Freund des Vaterlandes seyn müſse [22].

Diese öffentliche Ehre kostete dem Staat in alter Zeit gar nichts. Er gab einen Kranz von der heiligen Olive, an den die Meinung den Begriff der höchsten Auszeichnung knüpfte, etwa wie heutiges Tages an die höchsten Orden. Auch Aristophanes erhielt den Olivenkranz und der Scholiast versichert, derselbe sey einem goldenen Kranze gleich geschätzt worden [23]. Solon sagte schon, die Athener sähen nicht auf die Belohnungen an sich, sondern darauf, was diese als Ehrenschmuck und Andenken des Sieges bedeuten; der sie begleitende Ruhm müſse den Empfängern für alles gelten [24]. Späterhin wurden aber auch Kränze aus Silber und neben denselben noch groſse Geschenke gegeben [25], über welche man jedoch keine nähere Auskunft findet. Wenigstens ist zweifelhaft, ob schon zu Aristophanes Zeit den komischen Dichtern eine besondere Geldsumme, die vom Rath ausgezahlt wurde [26] und durch die Hände der Rhetoren ging [27], ausgesetzt gewesen sey. Die Anspielung des Aristophanes soll namentlich auf Archinus gehen und wird am richtigtsen vielleicht auf die Chortänzer bezogen.

22) l. c.

23) Βιος Ἀριστοφ. p. 14.

24) Lucian Anachars. 10.

25) Demosthen. in Leptin p. 562. et Ulpian p. 596. cf. Pollux 3. 30. et Plutarch symp. 5. 2.

26) Demosth. Timocrat p. 730.

27) Ran. 370. sch.

Wohl aber ist gewiſs, daſs die Atheniensischen Bürger, die an den Dionysienfesten für volle Tafeln sorgten, noch dadurch dem gekrönten Dichter ihre Theilnahme und Liebe zu erkennen gaben, daſs sie ihm Festkuchen, Backwerk und dergleichen, von ihrem Deſsert genommen, übersandten. Daher sagt Aristophanes 28):

Jeder wird sagen, erhalt' ich den Sieg,
Beim gastlichen Mal und des Trinkens Gelag:
„überbringe dem Glatzkopf, dem Glatzkopfe gieb
das gebackene Genäsch, doch stehle nichts
dem edelgemutheten Dichter,
der die Stirn des herzhaften Mannes trägt.“

Auſserdem war es in Athen Sitte, daſs der Chorausstatter nach Beendigung der Festfeierlichkeit diejenigen Personen, welche den Chor gebildet hatten und wie man glauben muſs, auch die Schauspieler mit einer Mahlzeit bewirthete, wobei es fett hergieng 29). Unstreitig wurden dazu auch Ehren halber die Dichter des Stückes zugezogen und es ist nicht unwahrscheinlich, daſs jene Festkuchen, welche die Atheniensischen Bürger dem gekrönten Dichter zuschickten, unmittelbar zu dem Chorausstatter, als Beitrag zur gemeinsamen Mahlzeit, gesendet wurden.

Etwas ähnliches findet man bei Römern wieder, welche wie Affen den Griechen alles nachmachen. Calo, als Aedil gab den Schauspielern nicht goldene, sondern aus wilden Oelzweigen geflochtene

28) Pax. 770. cf. sch.

29) Nub. 338. sch. Ran.

Kränze, weil auch in Athen die Komiker mit dem Oelzweig belohnt wurden. Ia um den Athenern ganz nahe zu kommen, theilte er den Griechischen Schauspielern Gartengemüse, Sallat, Kohl, Rettiche, Obst; den Römischen aber Weinflaschen, Schweinefleisch, Feigen, Kürbisse, Holzbündel aus, jenen, um sich auf Atheniensische, diesen, auf Römische Art, nach dem Schauspiele, eine Mahlzeit anzurichten 30).

Die Scholiasten versichern 31) der Sieger in den Komödien an dem Lenäenfeste habe auch Most zum Geschenk erhalten, daher auch Trygodia (τρυγῳδία) für Komödia gesagt werde. Wenn man Kuchen, und andere Eſswaren sendete, warum hätte man den Dichter Durst leiden lassen und ihm nicht auch von dem Weine des Iahres, von der jüngsten Gabe des Bacchus, zu deſsen Ehre selbst die Lustspiele aufgeführt wurden, einen Labetrunk zuschicken sollen? Dieses Mostgeschenk konnte aber nur in den herbstlichen oder Landdionysien statt finden, wovon oben schon gesprochen ist.

So gering nun aber im Ganzen die Belohnungen sind, so muſste doch die allgemeine Theilnahme und Ehre auf die Ausbildung der komischen Dichter vortheilhaft wirken, da diese recht eigentlich für den Ruhm arbeiteten und diesen in vollem Maaſse ärnteten, wenn es ihnen gelang, den Sieg zu erringen.

30) Plutarch in Caton. Minor. 46.

31) Acharn. 397. et 498. περὶ κωμῳδ. p. 11.

Was die eigentlichen Schauspieler betrifft: so war ihr Geschäft in ältern Zejten, wie gleich gezeigt werden soll, mehr Ehrensache, als Lohndienst. Späterhin werden sie aber bezahlt. Zu Menippns Zeit erhielt ein Schauspieler, welcher Hauptrollen übernahm und in golddurchwirkten Kleidern auftrat, *sieben* Drachmen [32], und Polus rühmte sich gegen Demosthenes, daſs er für zwei Tage zwei Talent erhalten habe [33]. Allein diese groſse Belohnung war ihm gewiſs *auſserhalb* Athen, vielleicht an dem Mazedonischen Hofe zu Theil geworden. Wäre ihm das Geld in Athen ausgezahlt worden, so hätte dies dem Demosthenes nicht unbekannt seyn können. In Rom bekamen Schauspieler zur Zeit der Antonine sechs Aurei und die Schauspieldichter nicht mehr, als zehn Aurei, d. i. ungefähr so viel Ducaten [34]. Früher war jedoch die Belohnung viel gröſser. *Roscius* empfing ohne seine Truppe bloſs für seine Person täglich tausend Denar. Den Denar etwa zu drei Groschen gerechnet macht eine Summe von 125 Thalern [35]. lährlich verdiente er wenigstens eine Summe von 24,000 Thalern [36].

32) Lucian. Icaromenip. 29.

33) Plutarch. X. Orat. p. 268.

34) cf. Sueton. in Tiber. 34. et Capitolin. in Anton. II.

35) Macrob. Satur. 3. 14. cf. Cic pro Rescio. 8.

36) Plin. H. N. 1. 39. cf. History. of the life of Cicero by Middleton. T. 1. p. 58.

2) Die Lustspieldichter sind anfänglich Schauspieler.

Die Schauspieldichter in Athen gingen in der Regel behutsam zu Werke und stiegen erst nach und nach, wenn sie das Mechanische, die Darstellung und Declamation auf der Bühne gelernt hatten, zur eigenen Selbstständigkeit und Autorschaft empor. Sie ahmten, um Aristophanes Worte zu brauchen, den Seeleuten nach, welche, bevor sie Steuerleute werden, Ruder schlagen, auf dem Vodertheile Wache stehen, und Wind und Felsenklippen beobachten müssen [1]. Sie spielen gewöhnlich zuvörderst, als Acteurs in *Stücken* berühmter Dichter, suchen Beifall zu gewinnen, lernen Form, Sprache, Eigenschaften des Drama, den Geist der Zuschauer kennen und verfertigen, haben sie diese Vorschule gemacht, eigene Werke, entweder durch Beiträge ihres bisherigen Directeurs, oder so, daſs dieser sie durchsieht, ausstreicht und zusetzt, wie ihm gut scheint.

Weil der Komiker politischen Einfluſs und groſse Wichtigkeit hat, ja unter den Begriff eines öffentlichen Redners und Censors fällt: so hatte man durch ein Gesetz bestimmt, daſs keiner früher, als im dreiſsigsten, wie andere wollen, erst im vierzigsten Iahre, auftreten durfte [2], damit der Spott mit reifem Urtheil ausgegeben und die politischen Vorschläge und Bemerkungen nicht bloſs Früchte der Einbildung, sondern der Erfahrung im Staatswesen seyn möchten.

1) Aristoph. Equit. sch. 538.

2) Nub. 530 et 350. sch. cf. Petit et Palmer.

Digitized by Google

Schon durch diese gesetzliche Beschränkung muſsten diejenigen, welche einst selbst spotten wollten, gezwungen werden, bei den jetzt autorisirten Meistern Rollen zu übernehmen. Hatten sie die Iahre der Reife erlangt: so hielten sie um Ausstattung ihrer Stücke an und traten nun als privilegirte politische Spottrichter auf, um diejenigen anzugreifen, welche in Amt, Denkart und Sitte dem Staat zu schaden schienen 3).

Auf solche Art spielte Krates zuerst in Stücken des Kratinus und ward erst später selbst Dichter 4). Indeſs erhielt er keinen allgemeinen Beifall. Seine Nüchternheit, der Mangel an rhetorischen Pomp, sein einfacher, wiewohl feiner und artiger Witz stach zu auffallend gegen den rauschenden, hinstürmenden Flug der feuer- und witzreichen Stücke des trunkenen Kratinus ab. Aristophanes vergleicht seine Dichtkunst mit einem Frühstück, das wenig kostet und bei nüchterner Kohlkost urbane Gedanken auftischt; anstatt die Stücke des Kratinus einem schwelgerischen Gastmale ähnlich waren, wo Gäste in Fülle Ueberfluſs und trunkener Freude, ohne ängstliche Rücksicht, sprechen, handeln, lärmen, und andere zur Begeisterung hinreiſsen.

Auch Aristophanes spielte zuerst in Komödien des Eupolis, worauf er selbst in seinen Rittern 5) deutet. In der Folge verfertigte er zwar eigene Stükke, aber sie wurden nicht durch ihn persönlich, son-

3) Equit. 510. schol. Intp.

4) Aristoph. equit. 534. sch.

5) Aristoph. Equit. sch. 528. cf. 539.

dern durch Kallistratus ins Publikum eingeführt. Kallistratus spielte unter andern seine Acharnenser. 6) Als diese gefielen und der eigentliche Verfaſser bekannt wurde, bewunderten ihn viele Athener, kamen zu ihm und fragten, warum er nicht längst um öffentliche Aufführung seiner Stücke und die Ausstattung seiner Chöre gebeten habe 7). Hierdurch ermuntert, schrieb er seine Ritter. Aber auch diese vollendete er nicht ohne fremde Beihülfe oder Zurechtweisung.

Denn Eupolis arbeitete an den Rittern des Aristophanes mit, um, wahrscheinlich als Gegner Kleons, sein Müthchen an diesem zu kühlen. *Sein höheres* Alter mochte ihn zu viel Vorsicht und Behutsamkeit gelehrt haben, seine Ruhe und Sicherheit dem erzürnten, alles vermögenden Kleon preis zu geben und selbst mit einem Lustspiel gegen ihn aufzutreten. Er schob daher seinen Schüler, den rüstigen, beherzten und ehrgeizigen Aristophanes vor und lieſs durch ihn seine Bolzen abschieſsen. Die Scholiasten versichern einmüthig 8), daſs Eupolis ihm bei Abfaſsung der Ritter beigestanden habe und nennen die letzte Parabase in denselben ganz das Werk des Eupolis.

Eupolis versicherte in seinen Tauchern 9), einem Stücke, welches er nach dieser Zeit aufführte: er habe mit an den Rittern gearbeitet und dem Kahlkopf

6) vid. Aristoph. Vesp. schol. 1013. vergl. Nub. 531.

7) Arisoph. Equit 510. c. schol. et interp.

8) Nub. v. 552. et Equit. 1288.

9) Aristoph. nub. 552. et sch.

einen Dienst erwiesen, womit der Scholiast zu den Wolken übereinstimmt. Nicht minder wird in den Rittern bemerkt, daſs man vieles bei Eupolis bezeichnet ſinde, was Aehnlichkeit mit diesen Versen habe. Selbst der verdrängte und altgewordene Kratinus warf ihm in seiner Pityne vor, daſs er durch den Mund und mit den Worten des Eupolis rede, oder wie man es deuten kann, die Verbesserungen des Eupolis benutzt habe.

Die religiöse Sorgfalt, welche von den Alten auf die Vollendung ihrer Werke gewendet ward, läſst vermuthen, daſs sie ihre Freunde zu Rathe zogen und ihnen erlaubten, Verbesserungen und Einschaltungen einzufügen. So erzählt man auch von dem Kephisophon, daſs er dem Euripides bei Verfertigung seiner Tragödien geholfen habe [10]. Selbst Sokrates wird von mehrern für seinen Gehülfen und Mitarbeiter ausgegeben [11]

Wie Aristophanes zuerst in Eupolis Stücken aufgetreten und ausgebildet war: so gebrauchte er in seinen eigenen Stücken den Philonides, als Gehülfen und Schüler, welcher in den Fröschen die Rolle des Dionysus spielte und den Preis gewann [12]. Im Amphiaraus hatte er ebenfalls die Hauptrolle gemacht. Auch dieser ward bald Meister und gewann selbst in den Wespen den Preis über Aristophanes [13]. Es scheint jedoch nicht, daſs er deshalb seinen Leh

10) Aristoph. Ran. 1455. et schol.

11) Diog. Laert. in Socrat. 1.

12) Didascal. ad Ran. p. 116.

13) Argum ad. Vesp. cf. Argum. Av. et Vesp. 1015

rer verlieſs, vielmehr daſs er auch späterhin immer noch in den Stücken deſselben spielte. In den Acharnensern übernahm, wie bemerkt worden, Kallistratus die Hauptrolle 14). Diesem soll Aristophanes überhaupt immer die politischen Rollen gegeben haben. Derselbe Kallistratus ward späterhin auch Schriftsteller 15). Im Plutus stellte Aristophanes seinen Sohn Araros an, um, wie die alten Didaskalien ausdrücklich bemerken, diesen zu empfehlen. Eben dieser Araros führte auch die beiden letzten Stücke seines Vaters Aristophanes, den Kokalus und Aeolosikon auf 16). Man sieht daraus, daſs ein junger Komiker durch einen ältern dadurch, daſs dieser ihn Rollen spielen lieſs, dem Publikum bekannt und empfohlen wurde, und daſs der junge Vogel auf dem Gefieder des Alten fliegen lernte.

14) p. 231.
15) Athen. Deip. 6, 7.
16) vid. Didascal. ad Plut. p. 2.

3) Unbeständiger Ruhm der komischen Dichter, ihre neidische Eifersucht, nebst beigefügter Charakteristik der Berühmtesten unter ihnen.

Das Atheniensiche Volk liebte heftig die festlichen Schauspiele und machte Gesetze, daſs reiche Bürger aus den Zünften umwechselnd die Kosten hergeben muſsten 1). Dichter fanden also Ermunterung in der Neigung und Freigebigkeit ihrer Mitbürger. Sie waren gewöhnlich Anfangs sehr beliebt, so lange sie durch Neuheit reitzten. Bald wenn andere Dichter mit Stücken, die in verschiedenem wenn gleich nicht beſserem Geiste geschrieben waren, auftraten, vergaſs man die Verdienste der alten und bewunderte die aufstrebenden Talente der neuen Lustspieler.

Ie unbeständiger der Ruhm war, desto mehr beeiferten sich die Dichter, ihn festzuhalten. Drei Mittel vorzüglich wurden angewandt, sich über die Mitbewerber zu erheben. Dahin gehört erstlich die Nachahmung der Vorgänger. Alles was sonst Beifall gefunden hatte, ward aufgegriffen und in neuer Einkleidung wieder vorgetragen. Das zweite ist die öffentliche Verunglimpfung der Nebenbuhler, woran kein Komiker es fehlen läſst. Gelingt es ihm, den Gegner durch Witz in Verachtung zu bringen, so ist er des Sieges gewiſs. Drittens wird nöthig geachtet, in ächt und alt-patriotischen Geiste Gegenstände des Vaterlandes zur Sprache zu bringen und alles anzugreifen, was dem Staate nachtheilig

1) Aristoph. Equit, 510 et 518, schol. et interp.

ist, oder werden kann. Dadurch erhält ein Dichter politische Wichtigkeit und sein Ruhm schlägt tiefe Wurzel.

Wiewohl Aristophanes alle diese Kunstmittel angewendet hatte, um den unbeständigen Wind der Volksgunst in die ehrgeizigen Segel seines poetischen Schiffleins zu leiten: so nennt er [2]) doch die Athener Leute, deren Beifall höchstens ein Iahr dauert und die der vorigen Dichter sich nicht mehr annehmen, sobald sie veralten. So ging es dem Magnes, der viele Nebenbuhler übertraf und deſsen Lautenspielerinnen, Vögel, Lydier, Feigenwürmer, Frösche mit Beifall aufgenommen, zum Theil von Aristophanes nachgeahmt wurden [3]). Er ward', als er alt wurde, vernachläſsigt und blieb unbelohnt.

Nach ihm trat Kratinus auf, gewaltsam hinstürmend, wie ein Waldstrom, der alle im Wege stehende Ahorn und Eichen mit sich fortreiſst. Er lieſs keinen Nebenbuhler stehen [4]). Er war ein groſser poetischer Kopf und näherte sich in seinen Compositionen dem Charackter des Aeschylus, in seiner Manier dem Archylochus, welchen er nachahmte. Seine Angriffe waren kräftig, stark, bitter. In seinen Spott mischte er nicht, wie Aristophanes, Anmuth und Grazie. Die Heftigkeit seines Tadels warf ohne Schonung Verbrecher zu Boden. Frei mit bloſser Stirn, ohne Hülle, schritten seine Schmähungen einher. Er

war

2) Aristoph. Equit. 510 et schol.

3) Equit. 519. sch. et Casaubon, et Kuster, ad h. l.

4) Equit. 528.

war beredt, treffend, glücklich in seinen Anspielungen. Die Entwürfe und Anlagen seiner Dramen waren originell und unübertreffbar erfunden. Weniger gelang ihm die Entwickelung und Ausführung derselben 5).

Sein Beifall war entzückend und enthusiastisch, wie seine Stücke 6). Die begeisternden Chorgesänge, Lieder, Parabasen aus seinen Lustspielen, besonders aus seinen Eumeniden, wurden lange Zeit ausschlieſslich bei Trinkgelagen und Gastmälern gesungen. Als heiterer Mann war er in frühern Iahren sehr beliebt. Allein auch er ward, nach Aristophanes Ausdruck, wie ein abgenutztes Ruhebette, dem, wenn es alt und mürbe wird, die Verzierungen entfallen, über die Seite geworfen und man ging von der höchsten Bewunderung zur ungerechtesten Gleichgültigkeit überspringend, so weit, ihn endlich für einen aus Alter oder Ueberspannung kindisch gewordenen Narren zu halten 7). Aristophanes entlehnte vieles aus deſsen Werken und soll in seinen Thesmophoriazusen erster Ausgabe vorzüglich das Kratinische Stück: Empiprameni oder die Brenner benutzt haben 8).

Neben Kratinus erhob sich in keinem geringern Glanze der jüngere, ehrgeizige Eupolis, der eigentliche Lehrmeister und Erzieher des Aristophanes. Dieser talentvolle und beiſsende Komiker

5) cf. Didascal. in Küster. ad Aristoph p. 11. sq.

6) Equit. 526 et 527.

7) ibid. 528 et 529.

8) Clem. Alex. Strom. p. 628.

erhielt bald denſelben Beifall. Man rühmt an ihm auſserordentlich reiche, ſchöpferiſche Erfindungskraft und bildende Phantaſie zu Entwürfen. Er führte groſse Rollen in ſeine Dramen ein. Sein Vortrag war ſo edel und erhaben, als angenehm und anmuthig, ſeine Anſpielungen ſinnreich und witzig. In den Parabaſen, durch welche andere Dichter die Einbildungskraft rühren, lieſs er Perſonen aus der Unterwelt heraufſteigen und dieſe Rath ertheilen 9).

Er griff Sokrates an, und ſtellte dieſen Philoſophen vor, wie er, während Steſichorus eine poetiſche Probe, wahrſcheinlich zur Lyra, ſang 10) dieſem einen Weinbecher ſtahl 11). Er faſste in einem andern Stücke den Sophiſten Simon, der hinterher ebenfalls vom Ariſtophanes als Räuber der Staatseinkünfte, als gieriger, alles verſchlingender Wolf geſchildert wurde 12). Ob Simon gleich einer der wichtigſten und einfluſsreichſten Staatsmänner ſeiner Zeit war, ſo hinderte dies den Eupolis nicht, von ihm zu ſagen: „aus Heraklea hab' er heimlich Geld entwendet 13)." Nicht minder ſpottete er des Amynias, als eines falſchen Geſandten, den auch Ariſtophanes wegen ſeiner Feigheit und Weichlichkeit tadelt 14). Schon Krates hatte den Amynias, als einen aufgeblaſenen Narren, Schmeichler und Sykophan-

9) l. c.
10) Nub. 175. ſchol.
11) Nub. 96.
12) Nub. 350.
13) Nub. 350.
14) Veſp. Nub. 691.

ten geschildert. Selbst Euripides Tragödien wurden von Eupolis ausgepeitscht [15], wie später Aristophanes zum Uebermaaſs thut. In den feigen Soldaten stellte er den Pisander an den Pranger [16]. Er sagte unter andern:

Pisander zog in Krieg an den Paktolusstrom.
Da war von seinem Heer der allerfeigste Mann
er selbst;

und:

Nun hör', auf welche Art Pisander um das Leben kam,
der krumme, nein, der groſse Eseltreiber.

Auch diesen Pisander zieht Aristophanes durch. Des Hyperbolus Mutter verglich er mit einem durchlöcherten Gefäſs, in welches die Gebeine des Hyperbolus geworfen wären; den Hyperbolus selbst zermalmte er in seinem Marikas [17]. Auch Aristophanes schonte des Hyperbolus nicht. Was er über Perikles gesagt und geurtheilt hatte [18], wiederholt Aristophanes nur mit andern Worten [19]. Dem Staate selbst sagte Eupolis offen die Wahrheit, zum Beispiel:

O Stadt, o Stadt, wie glückt es dir weit mehr,
als du vernünftig handelst;

oder

Athen, Athen wie viel mehr hast du Glück,
als reife Ueberlegung [20].

15) Ran. 1447.
16) Ao. 1555. Lysistr. 191.
17) Ran. 577.
18) cf. sch. ad Acharn. 529.
19) v. text. l. c.
20) Nub. 350.

Er führte selbst aus der Unterwelt die Gesetzgeber auf die Bühne, um Gesetze zu geben, oder aufzuheben [21]. Wie auch Aristophanes des Staates Blöſsen aufdeckte und neue Gesetz-Vorschläge einleitete, ist bekannt. In den Fröschen räth er an, den Alcibiades zurück zu rufen, in den Acharnensern Frieden zu schlieſsen, in den Rittern nicht den rohen, schändlichen Kleon am Staatsruder zu dulden. Es werden in den Scholien funfzehn Stücke von Eupolis erwähnt und viele unter denselben erhielten den Preis.

Dennoch ward er von seinem Lehrling dem Aristophanes, wenn nicht verdunkelt, doch eine Zeitlang bei den Athenern in Gleichgültigkeit gebracht, obgleich, wie schon aus den angeführten Proben erhellt, Aristophanes überall den Fuſstapfen seines Lehrherrn folgte, und nur die Bahn erweiterte und fortführte, die jener gebrochen hatte. Er bildete ihm sogar viele Ausdrucksarten nach, oder entlehnte sie aus seinen Stücken [22].

Ursachen waren erstlich: daſs Eupolis seine Helden bisweilen zu niedrige Rollen spielen, sie alte Lumpenkleider tragen und mit gar zu gemeinen Sachen und Personen sich befaſsen lieſs. In seinen P r o s b a t a l i e r n führte er einen alten Kerl ein, der mit seinem Prügel um sich schlug [23]. Zum andern, schadete ihm, daſs Aristophanes durch den muthigen Angriff des Kleons sich den Ruhm eines entschloſsenen, um den Staat wohlverdienten Bürgers, erworben

21) Platonii didascal. Küster. ed. p. 11.

22) Acharn. 3.

23) Pax. 739. sch.

Digitized by Google

hatte, endlich drittens, daſs dieser seine Helden beſser kleidete und so viel der Geist der Zeit erlaubte, veredelte.

Aber vorzüglich wirkten die hervorstechenden Gaben des Aristophanes selbst, sein munterer, schneidender Witz, die nette, runde Sprache, die getreue Nachahmung des bürgerlichen Zeitgeistes, die politischen Beziehungen und die unzähligen Neckereien, mit denen er einzelne Athener kurzweilig durchschüttelte, die unbeschränkte, oft ins Uebermaſs ausschweifende, demokratische Freimüthigkeit, endlich der Spott, welchen er über den bisher berühmten Eupolis und selbst über Kratinus öffentlich ausgoſs. Dadurch sanken Eupolis, dieser ehrgeizige Dichter und der kraftvolle, alte Kratinus, bald in eine augenblickliche Geringschätzung bei den Athenern, die an Zertheilung gewöhnt, nie gern und lange Einen, oder Einige ausschlieſsend bewunderten, sondern, gleich als wenn sie den von ihnen selbst geschenkten Beifall und Ehrenlohn beneideten, oder bereueten, bei der ersten Veranlaſsung, einen wackeren Neuling mit dem vollen Rausch kindischer Freude und Zuneigung entzückten, nach Art flatterhafter Mädchen, die jeder Liebe bald überdrüſsig, den neuesten Liebhaber für den besten halten.

Der gesunde, genialische Spötter Aristophanes, der ohne tragische Feierlichkeit, von der sich seine Vorgänger noch nicht losgerissen hatten, mit einer Fülle witziger Ausfälle und salziger Wahrheiten die Zuschauer unaufhörlich überraschte, war allerdings geschickt, ein so gesinntes Völklein auf der Stelle

für sich dergestalt einzunehmen, daſs Eupolis und Kratinus, wie verwelkte oder ausgesogene Früchte einstweilen verworfen wurden.

Die Alten urtheilen über Aristophanes, daſs er einen mittlern Charakter zwischen jenen beiden Vorbildern behauptet habe. Er sey weder so bitter und heftig, als Kratinus, noch so reizend und einnehmend, als Eupolis; indeſs zeige er bisweilen den Ungestüm des Kratinus gegen Verbrecher und des Eupolis gefälligen Witz in seinem Spotte 24).

Eupolis muſste sich nicht sowohl durch die eingetretene Kälte der Athener, deren wechselnde Neigungen er kannte, gekränkt fühlen, als vielmehr deswegen erbittert werden, daſs sein Zögling, der ihm alle Kunstgriffe abgelernt, wenn gleich verbeſsert hatte, durch Verunglimpfung würdiger Vorgänger seinen Ruhm fortdauernd zu behaupten suchte.

Er bereuete die Hülfe, die er seinem Schüler bei der Abfaſsung der Ritter geleistet hatte und miſsgönnte ihm den Beifall, den jener in dieser Komödie erworben hatte, einem Stücke, das sich durch die Entlarvung und Bloſsstellung des Kleons den Athenern hatte empfehlen müſsen, auch wenn sein ästhetischer Werth weniger groſs gewesen wäre.

Um den berühmt gewordenen Lehrling wieder zu demüthigen, nahm er sich vor, die von Aristophanes schon gewonnenen Siege zu schänden, die künftigen zu erschweren.

Wenigstens ist gewiſs, daſs Eupolis und Aristophanes von dieser Zeit Gegner waren und einer ge-

24) Didascal. Platonii ed. Küster. p. 11.

gen den andern alles aufboten, den alten Ruhm zu behaupten. Der Geist der komischen Bühne, eine treue Nachahmung der öffentlichen Volksversammlungen, brachte es mit sich, daſs man die Siege nicht auf die artigste und feinste Art erfocht. Wie die Redner in der Pnyx auf einander neidisch und ergrimmt, Fehler, Schwächen, Laster, Vergehungen sich wechselsweise vorwarfen und darin wetteiferten, wer es dem andern in Anzüglichkeiten, selbst in groben Beschimpfungen zuvorthun und dem gaffenden Volkshaufen ein lustiges Kurzweil durch persönliche Zänkereien verschaffen könnte [25], eben so schadenfroh und miſsgünstig trachteten die Dichter der komischen Bühne danach, sich einander aus dem Sattel zu werfen, rügten physische und moralische Fehler ihrer Nebenbuhler, und deckten dem Publikum die lächerlichsten Blöſsen auf.

Von diesem collegialischen Betragen geben Eupolis und Aristophanes ein Beispiel.

Sobald Aristophanes ohne Gefahr mit seinen Rittern durchgekommen war und überdies groſsen Ruhm geärntet hatte, erklärte Eupolis in seinen Tauchern [26] öffentlich: daſs er den kahlköpfigen Aristophanes bei seinen Rittern geholfen und von dem seinigen beigesteuert habe. Die Hälfte des gewonnenen Ruhms wollte er demnach sich beigelegt wissen. Damit nicht zufrieden, schrieb er seinen Marikas, ein Stück, das dieselbe Absicht, als die Ritter hatte, nur in der Person verschieden war, nämlich den Hyper-

25) Demosthen. de pace ab init. et. al. l.

26) Nub. 552. schol.

bolus niederzutreten, den auch Aristophanes schon einmal zu Boden geworfen hatte. In diesem Lustspiel waren die Ritter des Aristophanes travestirt, komisch benutzt, ja zum Grunde gelegt, dazu ein sauflustiges altes Weib gefügt, welches üppig und wollüstig den schlüpfrigen Kordax tanzte 27). Kurz das ganze Aristophanische Stück war zur Karikatur verdreht und gemiſshandelt, um den Hyperbolus auf gleiche Art, wie Kleon, todt zu schlagen.

Eupolis erreichte vollkommen seine Absicht; denn Aristophanes ward lächerlich gemacht und empfindlich gekränkt. Dieser äuſserte unverholen seine Erbitterung 28) und tadelte die Athener, daſs sie dem Eupolis, Hermippus und andern Dichtern Aufmerksamkeit und Beifall schenkten, ungeachtet ihr Geschmack so wenig, als ihre Moral Lob verdiene. Er zeigte, wie wenig Verdienst dem Eupolis bleibe, da dieser und seines Gleichen alle Erfindungen, die Lachen erregten, entweder aus den Rittern und seinen andern Stücken, oder aus Werken des Phrynichus und der übrigen alten Dichter entlehnt hätten — Beschuldigungen, die entweder nicht ganz gegründet waren, oder auf die Athener keine Wirkung zu Gunsten des gedemüthigten Aristophanes machten, wie man gleich sehen wird.

Als er nämlich seine Wolken gab, ein Stück, worin er die neumodischen Philosophen in ihren luftigen, spitzfindigen, elenden Grübeleien und Neuerungen, in ihrer phantastischen Art, über metaphysische

27) Nub. schol. 554.

28) Nub. 553 — 55. sch.

Gegenstände zu denken, lächerlich darstellte und den schon von Eupolis und Ameipsias verspotteten Sokrates auf die Bühne brachte, um in dessen Person das traurige, und wie man glaubte, sittenverderbliche Geschäft der damaligen Philosophen überhaupt durchzupfeifen: da zu gleicher Zeit lieſs auch Kratinus seine Pytine aufführen und gewann dem Aristophanes den Sieg ab. Selbst dem Ameipsias welcher den Konnos gab, muſste Aristophanes nachstehen 29).

Den alten siebenneunzigjährigen Komiker hatte der Spott des kecken, übermüthigen Aristophanes, welcher ihn moralisch todt glaubte, aus seiner Ruhe aufgeweckt. Aristophanes zog den Kratinus wegen seiner Weinsucht und deren Folgen durch. Kleon sagt 30):

„Ich will Kratinus Unterlage werden,
wofern ich dich nicht hasse.“

Er nennt das *Κώδιον*, einen gegerbten Schaafpelz, auf dem die Athener schliefen. Kratinus ward beschuldigt, daſs er bei übermäſsigem Trinken auch übermäſsige Wasserströme in Trunkenheit und Schlaf unter sich gehen lasse. Daſs diese Muskelschwäche weder von Alter, noch vom Trinken verursacht, bloſs erdichtet, keinesweges wirklich ihm eigen war, bewies Kratinus durch die Munterkeit seines Genies in jener *πυτίνῃ*, oder dem ausgepichten Weinfaſse, das

29) Vid. Didascal. v. ad nub. et Samuel Petit Misc. in Ed. Küster et Anonym. in description. Olymp.

30) Equit 399.

er, als Aristophanes seine Wolken gab', aufführte [31]. Hierin zeigte er die Unwahrheit jenes ungerechten Witzes, mit dem der junge, rüstige Aristophanes den Greis dem Spotte preis gegeben hatte, vollkommen.

Diese Pytine, eine Wirkung des Unwillens, war unstreitig seine letzte Geistesfrucht. Er hatte bereits der Poesie entsagt. Allein jetzt dienten diese Ferien, welche er sich gegeben hatte, zum Stoff für ein Theaterstück.

Er schrieb es in Rücksicht auf sich und die komische Muse [32], und hatte folgende Anlage gewählt. Er stellte die Komödie, oder die komische Muse, als seine Frau vor, die sich aus seiner Gemeinschaft trennen und ihm den Proceſs, wegen verübter Beeinträchtigung machen will. Die Freunde des Kratinus kommen herbei, machen Vorstellungen, bitten, nicht übereilt zu handeln, und fragen zugleich nach der eigentlichen Ursache ihres Unwillens. Sie erklärt: sie sey miſsvergnügt, daſs er sich nicht mit ihr beschäftige, kein Stück mehr für die Bühne schreibe, sondern bloſs dem Trunke sich hingebe. Kratinus läſst sich bekehren und versucht die alte Kunst, wodurch, wie es scheint, die Einigkeit hergestellt wird. Bei dieser Verhandlung muſs das Weinfaſs eine groſse Rolle gespielt haben, wenn darunter nicht eine Hetaire, welche die Göttin der Trinker vorstellte, zu verstehen ist [33].

31) Vid. didascal. et Prolegom. ad Nub. Aristoph. et Equit. l. c.

32) vergl. Aristoph. Equit. 399. sch.

33) Aristoph. Equit. 399. schol.

Digitized by Google

Kratinus lobte in der Pytine sich selbst auf folgende Art 34).

O König Apoll, der edlen Feierlieder hoher Fluſs
rauscht aus den Quellen; zwölffach flutet hin
aus seiner Grotte des Ilissos Strom
im wilden Strudel! Was eröfn' ich dir?
Wenn jemand ihm die Lippen nicht verschlieſsen kann,
so überströmt er alles durch des Liedes Flut!

Ein anderes Bruchstück aus dieser Pytine ist noch in Athenäus erhalten, aus dem Flor. Christianus die Trinklust des Dichters beweisen will, die aber Kratinus selbst nicht geläugnet zu haben scheint.

Wie soll man ihm die groſse Trinklust abgewöhnen?
Ich weiſs es, alle Gläser werd' ich ihm zerschlagen
und alle Becher ihm zu Asche malmen,
und alle andre Trinkgefäſse, die er hat;
selbst nicht sein Eſsigglas soll er behalten.

In dieser Pytine warf er, wie gesagt, dem Aristophanes die Beihülfe des Eupolis vor und zeigte sich ihm in seiner ganzen Ueberlegenheit. Wenn die Wolken des Aristophanes noch jetzt mit Interesse und Wohlgefallen gelesen werden und wahrlich keine Schülerarbeit sind: so müssen sie doch hinter der Pytine, welche von den Alten häufig angeführt wird, an Werth und Wirkung weit zurückgestanden haben, weil ihr der Vorrang in dem öffentlichen Wettstreit gegeben wurde.

34) Equit 523. seh.

Digitized by Google

Dies ist ein ungefährer Maasstab, die Kraft und Gröſse des Kratinus abzuschätzen. Ia, was Erstaunen erregen muſs, selbst Ameipsias, dem man den zweiten Preis für seinen Konnos zutheilte, ward ebenfalls dem Aristophanes in seinen Wolken vorgezogen. Kratinus erscheint hier als ein alter, nervichter, gewaltiger Kämpfer, der, im Gefühl seiner Stärke, eine Zeitlang den Hohn eines übermüthigen Anfängers verachtet, endlich sich erhebt und den Frevler mit einem Griff so zusammendrückt, daſs ihm die Gebeine krachen und alle Sinnen vergehen.

Kratinus übertraf, nach den Aeuſserungen der Alten, den Aristophanes an Originalität, eigenthümlicher Erfindung, Stärke des Ausdrucks, Fülle des Geistes, und Kühnheit des Schwunges. Wie wohl es gewagt ist, über Männer zu urtheilen, von denen nur einer das zufällige Glück gehabt hat, einen Theil seiner Werke der Nachwelt zu überliefern: so geben doch erstlich das stolze Selbstgefühl des Kratinus in seinen noch geretteten Fragmenten, zweitens das Urtheil der Athener im öffentlichen Wettstreite, zu einer Zeit, wo Aristophanes schon reifer, geübter Dichter war, drittens die mannigfaltigen Nachweisungen der Scholiasten, daſs Aristophanes namentlich dem Kratinus 35) Eupolis 36) und Magnes nachgeahmt habe, viertens endlich die hohe Achtung, die Aristophanes selbst, aller komischen Ausfälle un-

35) cf. oben und sch. ad Acharn. 3 Equit 937. 480. 1083. Vesp. 1021. Pax 739. 812. 1158. et sch. Ran. 1561. 360. Aves 767. et. al. l.

36) Av. sch. 564. 1294. 1535. Nub. sch. 554. 788.

geachtet gegen Kratinus ausdrückt, und wodurch er in ihm seinen Meister anerkennt, groſse Befugniſs, diesen Kratinus für den originellsten, kräftigsten und gröſsten Dichter der alten komischen Bühne zu halten. Demokritus nennt Kratinus den allerbewunderungswürdigsten Dichter und sagt von ihm: „er habe die leuchtende Fackel voran geschüttelt und von Nachfolgern und Nachahmern wären seine hingeworfene Verse erst weiter ausgearbeitet worden“ 37).

Nach Aristophanes eigenem Urtheile verdiente Kratinus, wegen der vielen Siege, die er gewonnen, im Prytaneum zu speisen, oder wie der Komiker sich in Beziehung auf deſsen Neigung ausdrückt, zu trinken, und in aller Behaglichkeit mit Salben getränkt, auf dem ehrenvollsten Platz im Theater zu sitzen 38). Zwar spottete ristophanes nach Kratinus Tode, der unbestimmt angegeben wird, wahrscheinlich auf Olympiad. 89. 2. fällt 39), immer noch dessen Trinklust, zum Beispiel, daſs er kein volles Weinglas habe zerbrechen sehen können 40). Allein dies war eine kleinliche Herabsetzung seines moralischen Werthes, ein komischer Witz, gegen eine Lieblingsneigung gerichtet, die keinesweges das groſse Talent des Kratinus, wie dieser selbst in seiner Pytine zeigte, geschwächt hatte. Kratinus scheint auch

37) Athen. Deip. 6. cap. 19.
38) Equit 533.
39) Pax 700.
40) Pax 703.

Digitized by Google

dieser Neigung sich nicht sehr geschämt zu haben, auf die sich ein Epigramm in der Anthologie bezieht:

Denn von Kränzen war voll sein Haus, er wand sich den Epheu
Bacchus, grade wie du, um die gesalbete Stirn.

Es wird erzählt, daſs man an dem Kopfe des gestorbenen Alexanders die *Euniden*, oder Beischläferinnen des *Kratinus* gefunden habe, ein Beweis, daſs diese unter die Lieblingslectüre des Alexanders gehörte und, wenn man aus dem Charakter dieses männlichen Königs etwas folgern darf, Kratinus einer der geisterreichsten und kräftigsten Dichter gewesen seyn müſse [41].

Es ist oben erinnert worden, daſs Eupolis schon den Sokrates in seinen Stücken angegriffen und Anecdoten von ihm erzählt hatte, die Aristophanes wieder in den Wolken aufwärmt. *Diphilus* und *Krates* hatten ebenfalls schon Philosophen auf die Bühne gebracht, jener den *Boidas*, dieser den *Hippon*. Es fällt daher in die Augen, daſs diese Materie, Philosophen lächerlich zu machen, in damaliger Zeit bei den Athenern bereits abgedroschen, ausgekörnt, und folglich gleichgültig geworden war und daſs *deshalb* das Stück verworfen wurde, — eine Demüthigung, die von Aristophanes *sehr tief* empfunden wurde.

Dieser Dichter arbeitete seine Wolken an manchen Stellen gänzlich um und brachte sie unstreitig das folgende Iahr wieder auf die Bühne, gleich als wolle er Beifall *erzwingen*. Hier beklagte er

41) Ptolemaeus cit. Casaubon. ad Athen. p. 985.

sich in der Parabasis bitterlich über das von den Richtern voriges Iahr erlittene Unrecht. Es war nicht ungewöhnlich, zweimal ein Stück zu geben. Man that dies, wenn das Drama nicht den gehofften Beifall ärntete und man doch nicht gern auf den Preis Verzicht leisten wollte.

Eupolis bearbeitete seinen Antolykus zweimal 42), desgleichen Phrynichus seine Tyro 43). Auch die tragischen Dichter änderten ihre Stücke um. Von Sophokles Thyestes, Phineus, seiner Tyro, und den Lemnierinnen waren doppelte Editionen vorhanden 44). Euripides änderte und beſserte seinen Phryxus 45), Antolykus, Hippolytus, die Medea, Iphigenia von Aulis, die Bacchantinnen, andere 46). Aristophanes lieſs seinen Plutus Olymp. 92. und 97. 4. also zwanzig Iahr später noch einmal aufführen. Vielleicht hat er auch seinen Frieden umgeschmolzen 47). Die Thesmophoriazusen wurden wenigstens zweimal bearbeitet 48). Allein die einmal verworfenen Wolken fielen auch bei der zweiten Aufführung durch — ein Beweis, daſs Inhalt, und sorgfältig wiederholte Bearbeitung für die Athener nichts Neues, Originelles und Anziehendes hatten. Aelians 49) fal-

42) Nub. 109. et 252. sch.

43) Aves 276. Ran. 360. Lysistr. 138. sq.

44) Casaubon. ad Athen. 7. 4.

45) Ran. 1266. sch.

46) Athen. 10. p. 413.

47) v. Argum. et. Pax 740. 909. 1068. 959.

48) Sam. Petit Miscel. 1. 13.

49) Var. Hist. 2. 13.

Digitized by Google

schen Bericht, nach welchen Aristophanes mit seinen Wolken sogleich unermeſslichen Beifall erworben habe, ist nicht nöthig zu widerlegen.

Es scheint, daſs Eupolis immer wieder entschiedenes Uebergewicht über ihn behauptet habe. Denn Aristophanes hat beständig nöthig, die Athener an sein politisches Verdienst, welches er durch die Ritter gegen Kleon erworben hatte, zu erinnern 50) und den Beifall, welchen Eupolis erhielt, dadurch zu entkräften, daſs er diesen beschuldigt: er gehe in den Palästern und Gymnasien umher und suche die Liebe der Iünglinge zu gewinnen, damit sie zu seinen Siegen etwas beitragen möchten 51), eine ehrgeizige Bewerbung, von der sich der zurückgesetzte Aristophanes frei spricht.

Beinah ein gleiches Schicksal erfuhr Krates 52), der anfänglich Rollen in Dramen des Kratinus spielte, hernach aber selbst Stücke verfertigte. Diese gefielen ihres nüchternen, einfachen Geschmackes, ihres gewählten, glatten Ausdrucks, ihrer netten Gedanken wegen dem Volke anfänglich besonders, weil sie mit dem trunkenen und begeisterten Stücken des Kratinus in schreienden Contrast traten. Allein bald erregten sie Abneigung, Unwillen und Auszischen. Der Dichter lieſs sich jedoch nicht blöde machen und war vielleicht der einzige, der immer durch erneuerte

50) Pax 755.
51) Pax 762. sch.
52) Aristoph. Equit 534. sch.

erneuerte Proben, bald wieder einigen Beifall erhielt, bald wieder durchfiel 53).

Man sieht hieraus, daſs wenn zwischen den Attischen Dichtern der Geist der Eifersucht, Miſsgunst, Verläumdung und Schadenfreude seine Fackeln schüttelt, er nur dazu dient, die Seelenkräfte zu spannen und jene Leidenschaft zu entzünden 54), ohne die in dieser Welt nichts Kühnes, Groſses und Originelles geschaffen wird. Man nehme der Menschheit Ehrgeiz und Habsucht und die Welt ist leider ein Stall zahmen Rindviehes ohne Streben und Eifer. Ie stärker auf einer Seite Undankbarkeit, Neid, vorstrebende Ruhmbegierde dahin arbeiten, alles umher zu überstrahlen, oder zu unterdrücken, desto schärfer wird die Seele von Erbitterung, Selbstgefühl und gerechtem Stolz angespornt, Widerstand entgegen zu setzen, die eigenen Verdienste geltend zu machen und die Flamme des Ruhms höher aufzublasen. Die dadurch entstandenen, gewaltsamen Reibungen erzeugten in Athen jene aufleuchtenden Geistesfunken, jene weitstrahlenden Blitze des Genies, die wie Frühlingsgewitter die bösen Lüfte reinigen, die Erde mit Fruchtbarkeit füllen und der Zukunft reiche Aernten überliefern.

Bescheidenheit wohnt überhaupt nicht in Freistaaten. Hier gilt jeder so viel, als er sich selbst zu erheben weiſs. Wer sich nicht verdrängen und mit herzhafter Dreistigkeit diejenigen aus dem Wege sto-

53) Equit. 537.
54) Vellej. Paterc. 1. 17.

sen kann, welche den Wirkungskreis versperren, bleibt immer unbekannt und im groſsen Haufen verborgen. Wer Ruhm erlangen will, darf nicht selbst seine Verdienste verschweigen, sondern muſs zuerst sein eigener Lobredner werden und lauter, als seine Tadler und Nebenbuhler schreien, um bei Leuten wichtig zu werden, die als freie Bürger gewohnt sind, nur in die Persönlichkeit Werth zu setzen. Cato, Cicero, Demosthenes, Aristophanes muſsten sich mit ihren freien Zungen durchschlagen; mit dem angelegten Zügel der Bescheidenheit und nach dem Sprichwort sich richtend: „Eigenlob stinkt," würden sie schwerlich berühmt geworden seyn.

Digitized by Google

VI. Bestimmung der komischen Bühne.

1) Die komische Bühne ein kritisches Tribunal.

Die Litteratur der Athener, nicht so umfassend und reichhaltig, als die der neuern Zeit, beschränkte sich gröſstentheils auf Dichtkunst, Weltweisheit, Geschichte, Beredtsamkeit. Ohne Werke des Auslandes zu lesen, bildeten sie sich durch sich selbst, ohne fremde Muster und Nachahmung. Die vermeintliche Weisheit, Kenntniſs und Aufklärung, welche einige bemittelte Griechen aus Aegypten gehohlt haben sollen, bestand in mündlicher Ueberlieferung und ist nicht einmal eine Beihülfe, geschweige eine Quelle der Griechischen Bildung zu nennen. Bloſs denkende und schon ausgebildete Männer, wie Thales, Pythagoras, Solon, dieser erst nach Vollendung seiner Gesetzgebung, Plato und andere reiseten dahin und kehrten ohne Hefte und Bücher zurück. Ihr Gewinn bestand in erweiterten Ideen, vielseitigen Ansichten und Erfahrungen, wie jede Reise sie giebt. Diese muſsten, als lebendiges Gut, von le-

Digitized by Google

bendigen Köpfen gefaſst, sogleich mit der ganzen Masse der eigenthümlich Griechischen Kenntniſse verschmelzen. Der einzige Pythagoras macht Ausnahme. Er wollte die Aegyptische Priesterkaste in Griechischen Staaten erneuern und eine Iesuiten-Herrschaft errichten. Dies aber muſsten er und seine Ordensbrüder mit dem Tode büſsen.

Alle Produkte des Geistes sind daher in Griechenland Originale, das heiſst, nicht nach dem Zuschnitt fremder Nationen gebildet. Daſs Griechen sich einander selbst nachahmen, oder vielmehr nacheifern, ist erwiesen 1). Ein solcher Wettstreit führt jedoch, unter Völkern, die eine und dieselbe Sprache reden, zur Mannigfaltigkeit. Denn Gelehrte einer und derselben Nation können sich erwärmen, befruchten, beneiden, nicht knechtisch nachahmen, wollen sie einer über den andern Beifall und Ruhm verdienen. Daher sind H e r o d o t, T h u c y d i d e s, X e n o p h o n charakteristisch durch Stil und Manier verschieden, ungeachtet einer auf den andern Rücksicht genommen hat. Welcher Contrast zwischen A e s c h y l u s, S o p h o k l e s und E u r i p i d e s. Wie wenig glichen sich, nach Angabe der Grammatiker, E u p o l i s, K r a t i n u s und A r i s t o p h a n e s in ihren Darstellungen! Wie sticht die einfache Entwickelung philosophischer Sätze im Xenophon ab gegen die romantische Farbe, mit der Plato seine Werke angehaucht hat" 2)!

1) cf. Clem. Alex. Strom. 6, p. 628. Athen 10. 1.
2) cf. Cic. de Orat. 3. 7.

Digitized by Google

Ungeachtet dieser charakteristischen Verschiedenheit der Geisteswerke, welche aus der moralischen Unähnlichkeit ihrer Urheber entsprang, muſste sich doch eine gewisse beschränkte Form der Beurtheilung bilden, weil Griechen nicht fremde Nationen, sondern nur sich, die Attiker nicht einmal die gesammten Griechen, sondern sich selbst bloſs ins Auge faſsten. In so fern sie, besonders die Attiker an Herkommen gewöhnt und geneigt waren, alle Werke der Kunst nicht an sich, sondern in Beziehung auf den Staat, seine bestehenden Gesetze, Einrichtungen, Sitten und Gewohnheiten zu betrachten, vorzüglich in wie fern daraus Vortheil oder Nachtheil, Ruhm oder Schande, Glanz, Ehre und Herrlichkeit, oder Herabsetzung, Gleichgültigkeit und Verachtung für den Staat hervorgehen könnten, muſste die Attische Kritik voll selbstsüchtiger Leidenschaft bleiben und alles nur in Beziehung auf die Verfaſsung Attika's beurtheilen, deſsen Erhaltung, Ruhm, Glanz und Ehre durch Philosophen, Dichter und Künstler eben so gut befördert werden sollten, als durch die eigentlichen Staatsmänner, Redner und Feldherrn selbst.

Die komische Bühne ist in der Zeit der vollen Freiheit ein solches kritisches Tribunal, das im Geist und nach den Ansichten des groſsen Haufens vorzüglich in Betreff der Nützlichkeit und Schädlichkeit für den Staat über Werke der Dithyramben, Tragiker, Musiker, der komischen Dichter selbst der Redner und der Philosophen aburtheilt. In einem Staat, wo man nichts schreibt, was nicht dem Volke zum Anhören gegeben wird, wo keine

Tragödie, kein Gesang, kein Lied, keine Rede und Lehre, wie in neuern Zeiten herausgegeben und ungelesen bleibt, sondern zuvörderst in Theatern, Wettspielen, Volksversammlungen, Gerichtshöfen, Schulen gehört und bekannt wird, ehe man sich aufs Lesen einläſst: da war nicht schwer, die öffentliche Meinung zu erfahren, und nach den Begriffen und im Geschmack des Volkes über den Werth und Unwerth herausgegebener Geisteswerke und jeder geistigen Wirksamkeit und Beschäftigung zu entscheiden.

Die Form der Beurtheilung ist nach der Natur des Dramas Spott und Witz. Aber die Lächerlichkeit, mit welcher komische Dichter den Rang der Geister ihrer Zeit bestimmen, paſste zu dem Charakter der leichtsinnigen und heiteren Athener. Denn auch sie lachen und witzeln über Werke des Geistes, ohne mit kalter Prüfung zu mustern — eine Sache, die ihrer leidenschaftlichen und zugleich leichtfertigen Denkart nicht angemeſsen ist.

Auf diese Weise werden Xenokles, Morsimos, Pythangellos, Theognis, Karkinos, Phrynichos, Hieronymos, vorzüglich Euripides nebst anderen, als schlechte, frostige, oder verderbliche Tragiker vom Aristophanes bezeichnet. Xenokles wird getadelt, weil er seine Gedichte nicht feilt und polirt und Allegorien einmischt 3), Morsimos heiſst ein frostiger Tragödiendichter, dessen Nachahmer verdienen in dem Kothpfuhl der Unterwelt zu schwimmen 4). Karkinos und seine

3) Nub. 1264. Ran. 86.

4) Ran. 151. schol.

Söhne werden Zwerggeburten, Ziegenköter, Maschinenhelden, Wachteln genannt 5), unstreitig weil sie in Tragödien auf niedrigem Acker bleiben und alle aus einem Tone pfeifen. Der Vater des Karkinos klagt selbst, daſs ihm der Kater sein Drama erwürgt habe, oder daſs er gegen Erwarten damit durchgefallen sey 6).

Aeschylus, Sophokles, Iophon, Agathon 7) und andere erhalten gebührendes Lob, welches darin besteht, daſs sie andern vorgezogen werden. Ein positives Lob zu ertheilen, ist der Natur des Komikers zuwider, deſsen Bestimmung, wie sein Name bezeichnet, darin besteht, in Kurzweil die Fehler anderer zu entblöſsen, zu bespötteln, ohne ihre Tugenden zu erheben, eine Eigenschaft, welche der Tragödie zugehört und wodurch sie sich wesentlich von der Komödie unterscheidet. Wer daher am wenigsten gehuscht und durchgebürstet wird, hat den Vorrang, der gewöhnlich nicht anders, als negativ bezeichnet wird.

Vorzüglich ergiebt sich aus Zusammenstellungen ein pikantes Urtheil. Euripides wird verschmitzt, schlau, gewandt, prächtig, ein tändelnder Kleinigkeitskrämer, voll Antithesensucht, ſeiner Distinctionen und Witzeleien 8), Sophokles einfach im Leben und im Tode, würdig, Aeschylus Platz einzuneh-

5) Pax 782.
6) Pax 795.
7) Equit. 1147. Acharn. 10. sch. Ran. m. l.
8) Ran. 80. Acharn. 387.

men 9), dargestellt, wiewohl ihm, als Staatsbürger betrachtet, Knauserei und Geiz vorgeworfen werden.

Gegen Aeschylus muſs Euripides vollends grell abstechen. Letzterer sagt zu jenem 10)

Als ich die Kunst von dir erhielt, die, damals stark und strotzend gieng
von schallender Erhebung und von schwerer Last der Werke,
macht ich sie erstlich schlank und dünn' und nahm ihr das Gewicht
durch feinen Laut, Lustwandelung und weichen Kohlspinat,
den Saft ihr reichend vom Geschwätzel, welchen ich
aus Büchern zapfte. Solches gab ich ihr mit Monodien,
zu Hülfe nehmend den Kephisophon.

Letzerer half die Chorlieder dem Euripides verfertigen und, wie man wissen wollte 11) selbs deſsen Frau aus der Noth. Dieſer Euripides ist dem ehrlichen Demokraten beständig ein entsetzlicher Greuel. Strepsiades muſs vieles, was ihm wehe thut, verschlucken, aber als ihm aus Euripides vorgesungen wird, wie Makareus seine leibliche Schwester schändet, da geräth er, als über die gröbste Verletzung alles sittlichen Gefühles, in Harnisch und wird wüthend, gegen seinen Sohn, welcher durch einen solchen Dichter eben so sehr, als durch Sokrates

9) Ran. 1565 sq.
10) Ran. 970.
11) Ran. schol. 970.

Schule verdorben worden ist [12]. Die Helden dieses Dichters sind Sclaven der Empfindung, unwürdige Weichlinge, verderbliche Beispiele von Schwätzern und Maulmachern.

Aeschylus dagegen stellt hochgesinnte vier Ellen lange Menschen auf; nicht feige Bürger, Flastertreter, pfiffige Buben, sondern Männer, die mit Lanz' und Speer, weiſsfedrigem Helm, Streitaxt und Beinharnisch, von Muth, wie sechs Stiere schnauben. Zuschauer, die seine Stücke voll kriegerischen Geistes, etwa die sieben Helden vor Theben sehen, werden entflammt, selbst mannhafte Krieger zu werden und Feinde zu bezwingen [13].

Dem Iophon wird Weitschweifigkeit und Frost in seinen Stücken vorgeworfen, auch, daſs er auf einige Werke seines Vaters seinen Namen geschrieben und fremde Arbeit sich zugeeignet habe [14]. Agathon liebten seine Freunde, er ist zum Schmause der Seligen gelangt; jedoch auch wegen seiner Weichlichkeit vormals anstöſsig [15]. Der Tragiker Hieronymus wird wegen ungeschickter Wortschmiederei und seiner furchtbaren Larven, wodurch er Kraft und Wirkung seinen Helden geben wollte, aufgezogen [16].

Die übrige Brut von Tragödiendichtern wird genannt junger Aufflug, wilde Weinranken, schwit-

12) Nub. 1376. cf. Ran. 874. Athen. 10. 15.

13) Ran. 1045. sq.

14) Ran. 78. cf. sch.

15) Ran. 81. — 85.

16) Acharn. 387. sch.

Digitized by Google

schernde Schwalbennester, Kunstverderber, die sogleich verschwinden, wenn sie einmal guten Segelwind gehabt, d. i. einmal den Beifall des Publikums erhalten haben, Schreier, die, um ihre Geschicklichkeit zu zeigen, die Kehle angreifen, aber doch nur den Ton der Raben krächzen. Man finde unter ihnen keinen gebornen Dichter, der ein edles, erhabenes Wort vorbringen, oder als Original glänzen könne 17). Diese Kritik läſst der Dichter einen rohen Herkules machen, der bloſs seinem gesunden Menschenverstande folgt.

Welch eine Menge von Komödienschreiber kommen in den übrig gebliebenen Dramen des Aristophanes in Berührung, Phrynichus, Stratis, Sannyrion, Magnes, Krates, Eupolis, Kratinus, Platon, Hermippus, Lykis, andere werden hier und da im Aristophanes abgefertigt und als gute, schlechte, oder mittelmäſsige Dichter geschildert. Die Wunden und Streiche, welche sie erhalten, oder ihnen gedroht werden, sind für eben so viel entscheidende Urtheile über ihre Werke zu halten.

Phrynichus, Lykis, Ameipsias wählen zu niedrige Scenen, führen zu häufig Sclaven ein, die Lasten tragen und über Mühseligkeiten ihres Standes pinseln, selbst Götter, die nach der Weise des Karkinos 18), vor Leidwesen jammern 19).

17) Ran. 90. sq. cf. Tatian Orat. adv. Graecos. p. 142.

18) Ran. 13. Aves. 21. 24. 1568. sch. et Argum. ad h. d.

19) Ran. 146.

Digitized by Google

Stratis mischt schmutzige Kothwörter ein [20], aber Phrynichus erhebt, trotz der gemeinen Rollen, doch in Chören, wie eine Nachtigall die melodische Stimme, singt unsterbliche Lieder, ist reichhaltig und nie müde, wie eine Biene, Honig zu neuen Gesängen zu sammeln [21].

Die Dichter, welche Chorlieder, die man bei öffentlichen Festen und Aufzügen absang, verfertigten, werden nicht minder vom Komiker gegeiſselt. Kinesias, Philoxenus, Kleomenes, wie überhaupt die Uebungsmeister der Chöre, werden häufig lächerlich gemacht, weil sie dem Herkommen zuwider, die alte Feierlichkeit und Würde der Chorlieder vernachläſsigen und durch rasche, hüpfende Tritte und übertriebene Bewegungen der Chöre die festliche Proceſsion verderben [22].

Nicht minder finden Cithersänger und Flötenspieler der damaligen Zeit gelegentlich ihre Beurtheilung, als Dexitheos, Chäris, Arignotus, Exekestides und andere, die mit Recht, oder Unrecht einigen Ruhm erworben hatten. Ein unverhoffter Stich, oder eine günstige Stelle für ihre Namen war hinreichend, ihre Kritik zu vollenden.

Gelehrte Speculationen dienten vorzugsweise den Lustspielern zum Stichblatt des Witzes.

Die abgezogene, eigenthümliche Lebensart der Philosophen, welche in Nachdenken, mühseligen Grübeleien und abstracten Studien hinbrüteten, in ihren

20) Aves 750. Ran. 1333.

21) Nub. 1264. schol.

22) Nub. sch. 332. Lycurg. orat. 10.

Digitized by Google

Studierzimmern sich mit Mathematik, Geographie, Astronomie, Metaphysik, Physik so anhaltend und eifrig beschäftigten, daſs sie die nöthige gymnastische Uebung und Pflege des Körpers verabsäumten und bleiche Farbe und Magerkeit sich zuzogen, dabei nicht auf gute Kleidung und anständige Sauberkeit hielten, sondern in elenden Röcken, mit struppigem, halbgestutzten, nicht gehörig verschnittenen, Haar, ohne Schuhgebinde [23], oder wie sie Lucian späterhin abmalt, in einen groben Mantel gehüllt, einen Renzel auf dem Rücken, ein Buch in der linken, einen Stock in der rechten Hand, mit langem Bart [24], ernst und feierlich einherschritten und Abneigung gegen alle fröhliche Darstellungen an Festtagen zeigten — diese Lebensart und Beschäftigungen muſsten Komikern reichhaltige Lächerlichkeiten an die Hand geben, selbst wenn ihr Urtheil nicht von dem demokratisch-politischen Gesichtspunkte ausgegangen wäre.

Krates hatte, wie schon erwähnt ist, auf solche Art den Philosophen Hippon durchgezogen, in einem Stücke, die Allseher, Panoptä, genannt [25], hindeutend auf Philosophen, welche alles sehen und erforschen wollen. In diesem wurde das Bild, unter welchem sie das Verhältniſs des Himmels und der Erde sinnlich vorstellten, nämlich ein Ofen, in welchem Kohlen brennen, lächerlich gemacht. Er lieſs Hippon sagen: „der Himmel ist ein groſser Ofen und wir die Kohlen darin.“ Denselben Witz gebraucht

23) cf. Nub. m. l.

24) Lucian, bis Accusat. 6.

25) Aristoph. Nub. 97. schol.

Aristophanes. Auch Diphilus [26], den man jedoch nicht mit dem Zeitgenoſsen des Demosthenes verwechseln darf, hatte ein ganzes poetisches Stück in der Absicht verfertigt, um den Philosophen Boidas um seinen Kredit zu bringen.

Selbst Eupolis hatte, wie Ameipsias, in einem Stück den Sokrates heftig verwundet, wie der Scholiast sagt, schmerzlicher, als Aristophanes in seinen ganzen Wolken, weil er sehr bitter von ihm sagte, daſs dieser, während einer, zur Lyra gesungenen, Probeübung des Stesichorus, einen Weinbecher heimlich entwendet und sich des Diebstahls schuldig gemacht habe [27]. Auf gleiche Art machte Aristophanes die damaligen Philosophen zum Stichblatt seines Spottes, indem er den berühmtesten unter ihnen auftreten läſst, der selbst in den Wolken stehend, nur Luft, Aether, Wolken Sinnbilder seiner abstrakten, nichts frommenden Grübeleien — als Götter anerkennt und so weit gekommen ist, die Künste des Rechts und des Unrechts ganz in seiner Gewalt zu haben.

Seine Lehren werden zum erbaulichen Kurzweil der Athener zum Gegenstand eines witzreichen Dramas gewählt. Es betraf aber allerdings eine wichtige Sache. Kinderzucht und Iugendbildung waren im Alterthum überall höchst wichtige Gegenstände der Aufmerksamkeit für Gesetzgeber und Staatsmänner. Selbst in Athen war sie ernst, sorgfältig, und ge-

26) l. c.

27) Nub. 97. et. 180. schol.

nauer Aufsicht unterworfen [28]. Die Schule war ein Heiligthum; der Lehrer muſste ein durchaus erprüfter, sittlicher Mann seyn. Auſser diesem, seinem Sohne und Schwiegersohne und dem Oberaufseher durfte kein Erwachsener hineintreten, oder er ward nach dem Gesetze mit dem Tode bestraft. Die ehrwürdigsten Staatsbürger hatten die Aufsicht über die Schulen und Turnhäuser.

Eine Veränderung der Lehrmethode, die Einführung von Denkübungen und Anleitungen zu einer praktischen, gewandten Beredtsamkeit muſsten allerdings in einem Staate Aufsehen und Besorgniſs erregen, in welchem man den Unterricht als Sache der höchsten Wichtigkeit betrachtete. Wenn Sokrates Beifall fand, viele Schüler anzog, dabei in der Weise der Sophisten sich noch mit physischen Speculationen beschäftigte, die Resultate dann mittheilte oder zu ähnlichen Forschungen seine Iünger anführte, wenn wirklich scharfsinnige Denker, geübte, geschikte Geschäftsmänner, welche über den alten Schlendrian leicht obsiegten und sich gültig machten, aus seiner Schule hervorgingen und manchen alten unbeholfenen Bürger übersahen und deſsen Unwillen, Neid und Haſs ohne Verschulden gegen sich erregten: so ward bald ein öffentliches Urtheil gegen den Lehrer entwickelt, welches die Komödie, diese Freundin des Alten und Herkömmlichen, und Gegnerin der überfeinen, der Volksfreiheit leicht nachtheilig werdenden Bildung, die zur Absonderung und Stolz

28) Aeschin. Timarch. p. 34. Aristoph. Nub 960. sq.

Digitized by Google

führt, nothwendig auffassen und auf der Bühne, als Gegenstand von höchster Bedeutung, anschaulich darſtellen muſste.

Es werden am Ende dieses Werkes über Sokrates und die Wolken noch besonders einige Worte folgen. Hier sey hinreichend, zu erinnern, daſs Sokrates als ein dem Staate nachtheiliger Lehrer vorgestellt wird, weil er, entweder wirklich noch nicht jene Stufe der Volkommenheit erreicht hatte, auf der ihn seine Schüler, Plato, Xenophon und andere abschildern, oder im Publikum eine Hauptparthei gegen den berühmten Iugendlehrer sich erklärte. Diesen altgläubigen Leuten dünkte das Leben und Treiben eines solchen Sophisten Verderbniſs und Albernheit. In ihrem Sinne preiset der Chor noch späterhin Aeschylus glückselig und verachtet Sokrates, weil jener gebildeten Verstand hat, weise und klug ist und durch Einsicht Bürgern, Verwandten, Freunden nützlich wird, dieser bloſs da sitzt, schwatzt die vorzugsweise auf das Gefühl wirkenden Musenkünste verwirft und das Höchste der Tragödie auſser Acht läſst. Daher denn auf den Sokrates zielend der Ausruf:

Mit feierlichen Reden nur
mit Luftentwürfen von Narrentand
zu schaffen müſsigen Zeitvertreib
das ist doch Sache des verrückten Kopfs 29).

Wie Sokrates den Altbürgern von Athen erscheinen muſste, sieht man noch aus dem Urtheil des antiken Cato, der Sokrates einen Schwätzer nennt und ihn

29) Ran. 1530. sq.

Digitized by Google

für einen, seinem Vaterlande gefährlichen, Neuerer hält 30). Tausende von Menschen sind unschuldig gemordet worden und werden gemordet wërden. Sokrates Hauptposaunen wurden Plato und Xenophon. Ein Echo erweckt das andere. Selig die Unschuld, die so gerechtfertigt, schlummert.

Man vergeſse nicht, daſs Lustspieldichter der alten Bühne sich mit ihrer Darstellung nie aus Athen verirren, sondern Ort, Namen, Personen, Verhältniſse, Handlung, Thatsachen, Stoff, Form aus dem Kreise des Atheniensischen Staates und seiner mannigfaltigen Erscheinungen nehmen, damit ja der eitle, selbstsüchtige lebhafte Bürger gleichsam mit der Nase auf die Wahrheit gestoſsen werden, sogleich Anwendung machen, wenn er will, aus der persönlichen Rüge anderer eine Warnung für sich ziehen, und doppelten Genuſs, sowohl im Witze selbst, als in der treuen Nachahmung finden möge 31).

Vorzüglich kommen diejenigen übel weg, die nicht richtig und rein Attisch reden, oder etwas fremdartiges in Mundart, oder Stil hören laſsen. Der Schauspieler **Hegelochus** sprach im Orestes des Euripides 32) eine einzige Silbe falsch aus und wurde darüber von **Aristophanes**, **Stratis**, **Platon**, **Sannyrion** und andern Komikern durchgezogen 33). Gleichermaſsen wird der Schauspieler **Aesopus** und

Oeag-

30) Plutarch in Caton. Maj. 23.

31) Nub. schol. 96.

32) Euripid. Orest. 279. schol. et intp.

33) Ran. 305. sch. Cic. in Bruto.

Digitized by Google

Oeagrus, als schlechter Declamatoren, gespottet 34). Darum übten sich groſse Staatsmänner, wie Alcibiades, Iphikrates, Demosthenes 35) beständig in guter Declamation zu Hause, um bei öffentlichen Vorträgen nicht anstöſsig, oder zum Gespött zu werden 36).

Das Wort Fremdling ξένος bezeichnet daher schon die Abweichung in der Sprache. In diesem Puncte wird Phrynichus, der Komödienschreiber, durchgezogen, ungeachtet er selbst über die Vögel des Aristophanes durch seine Κωμασταὶ den Preis erhielt 37). Aus Demosthenes 38) ersieht man, daſs man wegen Mangels guter Aussprache das Bürgerrecht verlieren, wenigstens ein wichtiges Argument davon hernehmen konnte, daſs jemand kein ächter Athener sey; ferner, daſs Sprachschnitzer immer vorgeworfen werden und öffentliche Verachtung bringen 39). Klephon hatte sich in Athen bis zum Strategen erhoben, redete aber nicht rein Attisch. Dies war hinreichend, daſs Plato ein Luststück Kleophon schrieb 40) und auch Aristophanes ihn durchhechelte 41). Er wird wegen seiner Ausspra-

34) Vesp. 564. et 577.

35) Plutarch in Demosthen.

36) Iustin. 6. 5. Plutarch. in Polit.

37) Aves. 1568. sch. et arg. 2.

38) adv. Eubulid. p. 1304. sq. et ad. Boeot. de nom. p. 999.

39) Demosth. ad Stephan. p. 1110.

40) Ran. in Argum. et. 305. 690. sq.

41) Thesmoph. 812. et. a. l.

che mit einer schwitschernden Schwalbe verglichen. Man sagte übrigens, er sey ein Thrazier, oder wenigstens von thrazischer Mutter geboren und habe den Staat betrogen 42). Auf gleiche Weise hatte Eupolis den **Archedemus** als einen Fremdling verspottet 43).

Diese kritischen Entscheidungen auf der komischen Bühne wurden alle richtig gefaſst, weil der Athener die bezeichneten Personen kannte und deren Vorträge gehört hatte. Die komischen Urtheile fanden desto leichter Eingang, je strenger sie von politischem Gesichtspunct ausgingen. Alles was dem Staat nicht frommt, seine Sitten verschlimmert, seine Gewohnheiten ändert, zum Müſsiggang, zur Verweichlichung, zur Absonderung, zu nutzlosen Grübeleien und schelmischen Künsten, wie gleiſsender Beredtsamkeit und rechtverdrehender Sophistik, führt 44), den kriegerischen, patriotischen, freien Sinn, die bisher geachteten Grundsätze, das feine Gefühl, den guten Geschmack, die reine Sprache verdirbt, wie dies Philosophen, Tragikern, Dithyramben, Musikern und selbst Lustspieldichtern vorgeworfen wurde, muſste mit Recht in den Augen der Athener gegeiſselt und gezüchtigt werden und daran lieſsen es Komiker, diese privilegirten Spötter, deren eigenthümliche Bestimmung darin besteht, auf entstehende Miſsbräuche aufmerksam zu machen, in keiner Hinsicht fehlen.

---

42) Ran. 690.

43) cf Aristoph. Ran. 1530. sq.

44) Ran. 420.

2) Die komische Bühne ein Sittengericht.

Man muſs die komische Bühne noch aus einem zweiten Standpunkte betrachten und sie als Sittengericht ansehen, welches Laster und Ausschweifungen öffentlich bekannt macht und durch Einreiben mit komischem Salze in flammender Schamröthe auch dem schwächsten Auge sichtbar werden läſst. Diese Absicht hatte nach Berichten der Alten der Komödie recht eigentlich ihr Entstehen gegeben 1).

Als die ältesten Einwohner Attika's bloſs noch in Dörfern wohnten, war es Sitte geworden, daſs Landleute, die in Schaden gebracht waren, sich Nachts in die Gemeinde, wo der Frevler wohnte, verfügten, laut Namen und Uebelthat des Verbrechers ausriefen und dann zurückgingen. Die ehrenrührige Gemeinde setzte am Morgen den Angeklagten zur Rede, welcher aus Scham und Furcht vor wiederholter, öffentlichen Meldung sich beſserte.

Da man den Vortheil öffentlicher Bekanntmachung, wodurch viele offizielle Bestrafungen unnöthig wurden, bemerkte, wählte man komische Sänger, die von Amtswegen jeden Uebelberüchtigten verspotten und lehrreich die Art, gerecht zu handeln, vorstellen sollten. Als man auch in Städten diese Einrichtung den Sitten ersprieſslich fand, ward den Beeinträchtigten erlaubt, ihre Beleidiger auf dem Markt zum Kurzweil der Zuhörer lächerlich zu machen. Späterhin, als das Volk die Herrschaft erlangte, das ist, wie oben gezeigt worden, unter Perikles, be-

1) Evanthius de Trag. et Com. p. 2.

stellte dies endlich ordentliche Dichter, jeden, der Anstoſs und Aergerniſs gäbe, Feldherrn, partheiische Richter, Geizhälse, Schwelger, Wucherer, andere verrufene Staatsbürger, selbst ganze Gemeinden ungestraft mit Spott und Witz anzugreifen und dem öffentlichen Gelächter preis zu geben 2).

Demnach war die Komödie, ihrem Entstehen nach, eine demokratische Beſserungsanstalt, eine Art Zuchtruthe, durch welche Verbrecher, die man wegen Mangels hinreichender Beweise nicht vor Gerichte ziehen konnte, dennoch, und wenn auch nur wegen des bösen Scheines, gestraft werden konnten. Vom Lande wurde sie in die Stadt, als in derselben die Demokratie nach und nach die Oberhand behielt, verpflanzt, konnte aber nur so lange bestehen, als die Volksherrschaft dauerte. Denn der Adel unterdrückte jederzeit die gleiche Würde der Menschen, unter welcher Bedingung nur solche Polizeianstalt bestehen konnte. Die Gleichheit der Menschen erträgt öffentliche Satyre, ja schützt sie, als nützliches Institut zur Demüthigung des Uebermuthes und Stolzes; die Ungleichheit erklärt den gerechtesten und verdientesten Spott für Beleidigung und grobe Beschimpfung. Man kann in alten und neuen Zeiten das Maaſs öffentlicher Freiheit nach der gröſsern oder geringern Ausdehnung der Satyre und Spötterei bestimmen.

In Athen waren Komiker privilegirt, für ihre Angriffe unverantwortlich, von Staatswegen gegen

2) Platonius et al. sch. in Proleg. ad Küst p. 10 — 14. cf. Donati fragm. p. 2, et Cic, de Orat, 3. 34.

alle Kränkungen von Seiten gedemüthigter Gewalthaber in Schutz genommen. Daher in dieser Zeit Verschmelzung der Stände, eine sonst nirgends entwickelte Humanität, welche Menschen nur so viel gelten läſst, als sie in der Probe werth sind, eine Charakterstärke, die im wahren Spott, nicht in lügenhafter Schmeichelei gedeihen kann.

Immerhin ist es löblicher Zug des Volkes, das seine eigene Fehler hören und kennen lernen mag, selbst dies, als nöthiges Bedürfniſs, fühlt und Männer zum Wettstreit beruft und gesetzlich schützt, welche anstöſsige und verderbliche Fehler der Staatsverfaſsung, das schlechte Betragen der Staatsdiener oder einzelner Bürgerklaſsen und ihrer Individuen ohne Rückhalt und Schonung aufdecken und nützliche Wahrheiten und beliebige Bemerkungen, unumwunden in Scherz und Spott, bei den feierlichen Dionysien mittheilen dürfen. Hiebei kommt nichts darauf an, ob die beabsichtigten wohlthätigen Wirkungen wirklich erfolgt sind; denn dies möchte bestritten werden.

Wie dem sey, so verwaltete in Athen die komische Bühne das Geschäft des Römischen Zensors 3) mit dem Unterschiede, daſs dieser obrigkeitliche Gewalt hat und sein Tadel wirkliche Folgen der Infamie nach sich zieht, jenes hingegen nur seine empfindlichen Bemerkungen, als Privaturtheile hinwirft, die keine weitere Strafe bedingen. Die Zensur ist in Rom ernst und feierlich, der komische Richter in Athen lachend und witzig. Der Römische Tadel ist

3) cf. Augustin de civ. Dei 2, 9.

Digitized by Google

offiziell, der Spott des Attischen Dichters gleicht einer beiſsenden Bemerkung, die in Gesellschaft während der Unterhaltung mit Beziehung eingestreut wird.

Hier ziehen Komiker alles, was dem Staate, dem öffentlichen Wohle, den guten Sitten gefährlich zu werden droht, in ihren Kreis und halten launige Strafpredigten darüber. Hauptgegenstände ihres Spottes sind Staatsbeamte, Demagogen, Redner, Sophisten, Schwelger, Schmarotzer, Weichlinge, Feige, Philosophen, Tragiker, Komiker, kurz alle Bürger, die in sittlicher oder bürgerlicher Hinsicht eine Schwäche lasterhafte und lächerliche Seite zeigen, an welcher der satyrische Pfeil haften kann.

Komische Dichter werden seitdem für die gröſsten Patrioten und nothwendigen Stutzen der Freiheit angesehen, weil sie Sünder und Verbrecher gleichsam vor Gericht ziehen, die ungeachtet ihrer Räubereien und Vergehungen, in Ermangelung eines Anklägers, bisher ungestraft geblieben waren. Ankläger hatten sich vielleicht nicht gefunden, weil der Betrüger seine Vergehungen so fein und verdeckt begangen hatte, daſs ein Gegner die Beweisführung, so allgemein die Richtigkeit der Klagen vermuthet und geglaubt wurde, doch nicht überzeugend begründen konnte. Der Beamte konnte fortsündigen, weil er sich darauf verlieſs, daſs er in einer gerichtlichen Untersuchung sich rechtfertigen werde.

Allein da traten die Komiker auf und machten unter der Aegide des öffentlichen Schutzes die Laster, Ausschweifungen und Bevortheilungen des Staatsbeamten bekannt. Sie hatten den Vortheil, daſs sie

Digitized by Google

keiner gründlichen Beweise für ihre Behauptung bedurften, weil sie nicht eine Untersuchung in ernster Form veranstalteten, nicht als autorisirte Richter in der Streitsache entschieden, sondern als Organe der öffentlichen Meinung das Urtheil des groſsen Haufens, wie es sich in der Stadtsage gebildet hatte, abkanzelten und in lächerlicher Kurzweile zur Sprache brachten. Hier hatten sie mit öffentlichen Anklägern bloſs dies gemein, daſs der Verbrecher öffentlich wenigstens einmal bezüchtigt wurde. Die Oeffentlichkeit des Lobes und der Schande hielt man für das wirksamste Mittel zur Beſserung. Daher sagt noch Aeschines 4) zu den Zuhörern: „ihr wiſst, daſs nicht die Uebungsschulen, nicht Lehrvorträge, auch nicht die schönen Künste und Wissenschaften die jungen Leute bilden und gesittet machen, sondern daſs dahin weit mehr die öffentlichen Bekanntmachungen wirken."

Der so auf der Bühne angegriffene, oder angeschuldigte Bürger hingegen durfte zwar keine Strafen erlegen, war jedoch als ein Mann bekannt geworden, der öffentliche Ahndung verdiene. Die Strafe lag theils in der freien Enthüllung seiner Verbrechen, wenn er schuldig war, und unschuldig — konnte er nicht über Ungerechtigkeit der öffentlichen Freiheit klagen, weil er wenigstens einen bösen Schein, den er hätte vermeiden sollen, in seiner Handlungsweise gegeben hatte. Ein solcher wurde in diesem Falle gewarnt, auf schädliche Wege zu treten, in jenem bedroht und ermahnt, von unredlichen Handlungen

4) Aeschin. c. Ctesiphon. p. 637.

abzulassen. Hier wurde die öffentliche Meinung auf ihn aufmerksam gemacht, dort der Unwille des Volks gereizt, das Verbrechen zu strafen.

In dieser Hinsicht verwaltet die Komödie im Geiste des Volkes, zu deſsen Belustigung und zur Aufrechthaltung der herkömmlichen Zucht, Ordnung und Gleichheit die Zensur des öffentlichen Lebens, sie singt und spielt im Sinn und Geschmack der Demokratie und darf aus dieser Sphäre sich nie erheben, will sie nicht ihr Wesen und ihre eigentliche Bestimmung zerstören.

Ie mehr die Komiker im eigentlichen Volksgeiste und in der bestehenden Verfaſsung blieben, eines desto gröſseren und zuverlässigern Beifalles waren sie gewiſs. Danach strebten alle. Aus diesem Grunde sind Stücke der alten Komödie wie schon Livius Andronicus bemerkte 5), der treueste Spiegel der Athener und ihrer Verfaſsung und bloſs eine Zusammensetzung des wirklichen Lebens und der herrschenden Sitten. Der Tyrann Dionysius wollte den Atheniensichen Staat genauer kennen lernen; er erhielt von Plato den Rath, die Dramen des Aristophanes zu lesen, weil er darin den Charakter der Atheniensischen Demokratie am genauesten geschildert fände.

Sehr wahr daher, was von der alten Komödie ein alter Grammatiker sagt; inest in ea velut historica fides verae narrationis, et denominatio omnium, de quibus libere de-

5) cf. Donati fragm. de Com. et Tragoed. ab init conf. Hermann in ed. Nub. praef. p. 49.

scribebatur. Etenim per priscos poetas, non ut nunc, penitus ficta argumenta; sed res gestae a civibus palam cum eorum saepe, qui gesserant, nomine decantabantur. Ideo ipsa suo tempore moribus multum profuit civitatis: cum unusquisque caveret, culpa ne spectaculo caeteris esset et domestico probro [6].

Ieder Athener, der irgend von alten Sitten und Herkommen in Kleidung, Putz, Gewohnheit und Lebensart abweicht, Aufmerksamkeit erregt und als Staatsbürger anstöſsig und schädlich wird, ist dem Wurfgeschoſs des Spottes bloſs gestellt. Klisthones wird ein Affe, ein Eunuche genannt und Straton ihm zur Seite gesetzt, weil sie den Bart scheeren lassen und aus Eitelkeit noch Iünglinge scheinen wollen [7]. Lamachus wird als Bramarbas wegen des fürchterlichen Helmes, der mit ungeheuerm Kamm und groſsen Schwungfedern geziert ist, verspottet, nicht minder, weil seinem Schilde eine Gorgo zum Schmuck dient. Dicäarchus, welcher ihn in dieser Rüstung erblickt, kann sich des Speiens nicht enthalten [8]. Auf gleiche Weise eckelt der groſse Helmbusch des Pisander, der doch nicht einmal ein blankes Schwert sehen konnte [9] Trygäus an [10].

6) Euanthius de Trag. et Com. p. 2.

7) Acharn. 118. sq.

8) Acharn. 585.

9) Xenoph. Symp. 2. 14.

10) Pax. 397.

Wiewohl Aristophanes dem alten Sophokles volle Gerechtigkeit wiederfahren läſst, wenn er von dessen Tragödien spricht; so schont er keineswegs der Schwächen, die Sophokles, als Bürger betrachtet, zeigt. Er wird mit Simonides in eine Klasse gesetzt, als ein alter habsüchtiger, geldgieriger Knauser geschildert, der sich, um Vortheil zu erhaschen, in die gröſste Gefahr begiebt, oder wie Aristophanes sich ausdrückt, um Gewinn auf einer Matratze durchs Meer segelt [11]). Unstreitig hatte er sich durch filzigen Geiz den Haſs seines Sohnes Iophon zugezogen, der den Vater im hohen Alter anklagte, daſs er nicht mehr vernünftig sey. Sophokles las seinen Oedipus vor und ward freigesprochen [12]).

Im Geiste des gemeinen Mannes werden alle öffentliche Maaſsregeln, Einrichtungen, Miſsbräuche, die zum Nachtheil des Staates aufkommen, gerügt. So wird der Gesandtschaft, welche zwölf Jahre sich am Persischen Hofe aufgehalten hatte, deswegen gespottet, weil sie der zwei Drachmen Diäten wegen, die sie täglich bekam, sich so lange aufgehalten hatte. Die Gesandten werden ferner wegen Aufschneiderei über das, was sie von Persien erzählen [13]) ausgelacht. Sie haben dort einen Vogel Phenax, dreimal so dick und groſs, als Kleonymus gegessen. Der komische Dichter spricht immer wie ein Bürger, der den Staat, wie sein Hauswesen, beurtheilt und

11) Pax. 695.

12) sch. ad Ran. 73. Cic. de senect. 7. et Anonym in Vit. Sophoc.

13) Acharn. sch. 85.

alles so ordentlich, sparsam, oekonomisch, als in seinen vier Pfählen, eingerichtet wissen will.

Ein andermal macht sich die Bühne lustig, daſs mehrere Wahrsager und Orakelsteller im Prytaneum speisen 14), ob sie gleich nichts, als Betrüger sind. Der Dichter läſst daher einen solchen Orakelkrämer aus der neuen Vogelrepublik wegpeitschen 15). Bald wird gerügt, daſs die Prytanen, wenn sie diejenigen, welche dem Rathe vorgestellt seyn wollten, einführen, Geld, oder andere Geschenke annehmen, sobald sie aber nichts erhalten, erklären: es könne an diesem Tage keiner vorgelaſsen werden, weil Ferien wären 16). Ueber Redner, namentlich über Archinus wird bemerkt, daſs sie einen Theil der für die Dichter ausgesetzten, Belohnungen selber verschlucken 17), was freilich kein Komiker unberührt laſsen darf. Daher auch der weibische Stratege, Agyrrhius, welcher vormals in Lemnus den Oberbefehl geführt, späterhin den Dichtern ihren Sold verringert hatte, um den Fond zur Belohnung derer, welche die Volksversammlung besuchten, zu vermehren, zur Strafe vom Komiker in die Weiberversammlung gesetzt wird und zwar mit des Flötenspielers Pronomus Barte, welchen er sich angeheftet hat 18). Die Redner Theorus und Euphemius werden wegen ihrer niederträchtigen Schmei-

14) Nub. sch. 338.

15) Aves 990.

16) Pax. 907. sq.

17) Ran. 370.

18) Eccles. 102 cf. 184.

Digitized by Google

chelei mit der Schubbürste in der Hand vorgestellt und Euathlus mit einem boshaften Bogenschützen verglichen 19), ein Bild, wodurch häufig hämische Angeber, Sykophanten, hinterlistige Feiglinge bezeichnet werden.

Andere Rügen in Menge werden, wie sonst im Einzelnen, so im Allgemeinen ausgetheilt. Die elende Verfaſsung der Volksversammlungen, zu denen die Landleute schon vor Tagesanbruch bestäubt, Volkslieder singend 20), mit Renzeln auf den Schultern 21), ungemischten Wein im Magen 22), Stöcke an Steine schlagend in den Händen, und lakonische, wahrscheinlich mit Zwecken beschlagene Schuhe an den Füſsen 23), daher groſses Geklapper und Lärm erregend, herzogen 24), um drei Obolen, Prämiengeld zu erhaschen, wo sich Redner, wie Kephalus und Neoklides schimpfen, zanken 25) und Unverstand, körperliche Fehler, triefige Augen und dergleichen sich vorwerfen 26), ferner Bürger sich stoſsen und schlagen 27), bis die besoffenen Zänker von Stadtsoldaten, die etwa 1000 Mann stark, gröſstentheils Scythen, sonst in Buden am Markte, später im Areopagus einquartirt lagen und

19) Vesp. 590. et 597.
20) Eccles. 279.
21) Eccl. 543. sq. sch.
22) ib. 135. sq.
23) ib. 481. et 541. sq.
24) cf. 290.
25) Eccl. 248. 254.
26) ib. 255.
27) 259.

Digitized by Google

zugleich als Rathsdiener, Schergen und Häscher den Dienst der Policeioffizianten versehen 28), fortgebracht werden 29), desgleichen die Verwirrung der verschiedenen Partheien, der Reichen, Armen, Städter, Landleute, die, nach verschiedenem Intereſse, hier den Redner eben so gewaltig lobten, als dort tadelten und gegen ihn schrieen 30), das alles wird sehr kurzweilig in den Ecclesiazusen verlacht. Daſs der Komiker nichts übertreibt, sieht man aus der Schilderung, welche noch späterhin die Redner von der Unordnung in den Volksversammlungen machen 31).

Statt des Schweines, welches sonst abgestochen um die Versammlung, als Reinigungsopfer getragen wurde, läſst Aristophanes zum Spott eine Katze schlachten. Dann erklärt der Chor gradezu: „die Mitglieder der Volksversammlung behandelten die öffentlichen Angelegenheiten, wie Mistkutscher, bloſs um drei Obolen zu verdienen und von dem öffentlichen Einkommen Privatvortheil zu ziehen 32). Daher hinke auch das Wohl des Staates, wie der lahme Aesimus 33).

Man lernt aus Demosthenes, welchen Stolz Athener in das Vorrecht setzten, in Person Gerechtigkeit auszuüben 34). Dieser Stolz ward um so mehr ge-

28) Equit. 662. sch. et Casaub. Acharn. 54. Eccl. 268.

29) Eccl. 144. 259.

30) ib. 196. 396.

31) Aeschines c. Ctesiph. p. 383. et de legat. p. 243.

32) Eccles. 208.

33) ibid.

34) Demosth. Timocrat. p. 700. et al.

nährt und dem Charakter desto verderblicher, je weiter der Arm der Gerichtspflege sich ausdehnte. Die Athener entschieden nicht bloſs unter sich, sondern auch über alle Bundesgenossen in Rechtsangelegenheiten. Niemals fühlten sie sich mehr als Beherrscher der Insel und Küstenländer, als wann die Bewohner derselben nach Athen kamen und ihre Händel in letzter Instanz schlichten lieſsen 35).

Daher in Athen jener streitsüchtige Geist und jenes Bedürfniſs, zu Gericht zu sitzen, daſs sie nicht, ohne Streitigkeiten vorzutragen und Händel zu entscheiden, leben konnten. Sie verlängern daher Proceſse ohne Noth, acht 36) bis eilf Iahre 37). Strepsiades 38) kann ohne Gerichtshöfe zu erblikken, Athen nicht erkennen und Ikaromenippus im Lucian 39) sieht noch vom Himmel herab Athener proceſsiren. Dem Blepyrus macht bei Veränderung der Staatsregierung der einzige Umstand Kummer, daſs er in der Folge kein falsches Zeugniſs abgeben, keine Chikane machen, nicht schimpfen und lästern, nicht an Nachbarn seine Miſsgunst auslassen, oder sie auspfänden dürfe 40).

Aristophanes hat in einer Komödie 41) die Wuth, gerichtliche Streitigkeiten zu füh-

35) Demosthenes. m. l. Aeschin c. Ctes. p. 480. 484. 486.
36) Demosth. Nausimach. et Xenopith p. 986.
37) id. Leochar. p. 1099.
38) Aristoph. nub.
39) Lucian. Icarom. 16. cf. Bis Accusat. 12. 13.
40) Eccles. 555. sq.
41) Vespis.

ren, vorzugsweise gegeiſselt. Philokleon können nicht Strick, Gefängniſs und Waffen von seiner Leidenschaft heilen. Sein Sohn muſs ihm wenigstens erlauben, unter seinen Hausleuten Proceſse abzuhalten.

Die Verschlechterung des Gemeingeistes und der Widerwille der Bürger, die öffentlichen Lasten zu tragen, verkündigen sich aus dem Munde eines Atheners ganz naiv. Dieser sagt 42):

Glaubst du, daſs ein gescheidter Mann was geben wird?
Das ist nicht unsre Sitte, uns geziemt es bloſs,
bei Gott, zu nehmen; solches thun die Götter auch.
Du kannst das sehn aus den Statüen und ihrem Stand.
Wenn wir, uns etwas Gutes mitzutheilen, flehn,
dann stehn sie da mit umgebogner Hand,
nicht um zu geben, sondern zu empfahn.

Das läppische und unzuverläſsige Verhalten der Bürger, die schnell und leichtfertig etwas beschlieſsen, später aber nicht ausführen mögen, wird in anschaulicher Albernheit vorgestellt. Man läugnet hinterher, daſs man seine Stimme gegeben; einer wartet auf den andern, dem Beschluſse Folge zu leisten, keiner will den Anfang machen, sein, mit Schweiſs erworbenes, Geld vorschnell und unklug hinzuwerfen und zur Ausführung allgemeiner Maaſsregeln zu schreiten. Man setzt nicht Ehre darein, Gesetzen zu gehorchen, vielmehr zögert man, ob nicht Erdbeben verspürt, Meteore, Feuerkugeln gesehen, unglückliche Vorbedeutungen beobachtet werden, um Vorwand zu haben, sich gänzlich seiner Pflicht zu entziehen 43).

42) Ecclesiaz. 771.
43) Aristophan. Eccles. 745 — 794.

Daher werden viele Beschlüſse gar nicht ausgeführt. Das Salz sollte wohlfeiler verkauft werden, es blieb beim Alten [44]. Derselbe Fall mit den Kupfermünzen, die in der Folge keiner statt der silbernen nehmen wollte [45]. Man lobte Euripides über den Vorschlag zur Aufbringung von vierzig Talent, hinterher, als man zahlen sollte, ward man auf den Urheber höchst unwillig [46]. Um sein Vermögen zu verbergen und sich der Staatslasten zu entziehen, legte man späterhin sein Geld in die Bank [47].

Der Gemeinde der Acharnenser, die aus unvernünftiger Rachsucht auf Fortsetzung des Krieges drangen, wird in einem andern Stücke das Kapitel gelesen. Allerdings hatten sie Veranlaſsung zum Ingrimm; denn die Spartaner hatten bei wiederholten Einfällen, die Oliven- und Weinpflanzungen in ihrem Bezirke vorzugsweise verwüstet. Aber dennoch muſs die rohe Denkart dieser Landleute, zumal da sie sich durch Redner schmeicheln und betriegen laſsen [48], gegerbt werden.

Aber neben dem Allgemeinen wird das Einzelne nicht vergeſsen. Kleonymus und Theorus werden [49] wegen Eidbrüchigkeit und Treulosigkeit werth gefunden, lebendig verbrannt zu werden. Kleonymus

44) ib. 808.
45) 815.
46) Eccles. 820.
47) Demosth. ad Stephan. p. 1121.
48) Acharn. 370. et m. l.
49) Nub. sub fin.

nymus wird überdies als dickes, feistes Faulthier, aber als vortrefflicher Freſser, der ungern aus dem Hause fortgeht, wo er volle Schüſseln gefunden hat, ferner bald, als feiger, muthloser Lumpenhund 50) dargestellt, bald, weil er im Treffen sein Schild weggeworfen hatte, mit einem zaghaften, flüchtigen Reh verglichen 51). Ein solcher muſste freilich den leidigen Krieg geendet und den behaglichen Frieden geschloſsen wünschen. Hermes frägt Trygäus:

Was scheinet dir im Kriege für ein Mann zu seyn
Kleonymus? Try. Ein Held an Muth, nur Schade, daſs
er nicht den Vater hat, deſs Sohn er glaubt zu seyn.
Denn, rückt er als Soldat ins Feld, gleich zeigt er sich
als einen Bastard, der die Waffen niederlegt 52).

Arignotus der Zitherspieler wird sammt seinem Bruder Ariphrades wegen leckerhafter Geilheit 53), Agathon, der Komödien und Tragödien schrieb, übrigens Philosoph, Sokrates Freund, ein sittlich guter Mann, wegen seines Luxus angegriffen 54). Letzterer hielt allerdings prächtige Tafel. Eben so häufig wird Leogoras, ein damaliger Staatsmann von Komikern wegen Schwelgerei gepeitscht 55) Plato verfertigte ein Stück περιαλγης, den Empfindsamen, worin er Leogoras und ähnliche

50) Equit. 1290. et 1369. et Nub.
51) Nub. 352.
52) Pax 572.
53) Equit. 1215.
54) Ran. 83. sq.
55) Nub. 109.

lockere Gesellen, als sorglose Praſser und Weichlinge vorstellte. Er sagte unter andern:

O seelger Morichus, wie glücklich bist du jetzt,
und Glauketes, du Schwelger und Leogoras,
ihr lebt flott weg und kümmert euch um weiter nichts.

Denselben Leogoras geiſselte auch Eupolis in seinem zweiten Antolykos und warf ihm vor, daſs er durch die Hetaire Myrrina sein Vermögen vergeudet habe. Endlich sticht auch Aristophanes in seinen Wolken auf ihn an, und bemerkt, daſs er Phasanen hatte 56), die man, wie Affen, Eunuchen, schwarze Sclavinnen, als Gegenstände des vornehmen Luxus, aus Galanterie an Liebhaber und Geliebten verschenkte 57).

Der Trauerspieldichter Melanthius und sein Bruder, schon von Eupolis durchgezogen, heiſsen auch beim Aristophanes fleischverschlingende Gorgonen, Fischfänger und Raubvögel, alter Weiber Knechte, unreine stinkende Böcke 58). Theorus wird wegen Schmeichelei gezüchtigt 59), Simon ein mächtiger Staatsbeamter, weil er sich öffentliche Güter zueignete, mit einem Wolfe 60) verglichen, Klisthenes wegen seiner Knabenschänderei, Männerliebe, Weichlichkeit 61), Klitus wegen langen

56) Aristoph. nub. 109. et. schol.
57) Plutarch. in Pericl. 13. Terent. Eunuch. 1. 2. 53.
58) Pax. 810. et schol.
59) Acharn. 134. et. Vesp.
60) Nub. 350. et 398.
61) Ran. 48. 57. Equit. 1371. Nub. 354.

Haares 62), Prodikus der Sophist und Hieronymus als Kinäden 63) gegeiſselt, Kallias ausgelacht, daſs er sein Vermögen an Huren verschwendet 64), Lysistratus, weil er sich mit Salben die weiſsen Haare schwarz färbt 65).

Auch Weiber und vorzüglich Buhldirnen, diese Abstecher des Atheniensischen Zeitvertreibes, bei denen man in Griechenland 66), eben so gutes Absteigequartier, als zu Iericho 67) in weiland älterer Zeit fand, werden unter die Striegel genommen. Letztere gehören vorzugsweise zum Lustspiel und fehlen selten.

In den Acharnensern 68) treten zwei solche Geschöpfe auf, denen Dicäopolis öffentlich in den Busen greift und sie um einen Mandaloton oder Zungenkuſs und andere leibhaftige Gefälligkeiten bittet. In den Rittern stellen diese Schönen Bündniſse vor 69). In den Frieden sind zwei solche Zofen Opora und Theoria Begleiterinnen der Friedensgöttin. Trygäus sagt selbst ohne Rückhalt zu seinem Diener: „wir haben ja diese Opora zu Brauron, im Rausche genothzüchtigt 70). Auch in den Vögeln

62) Nub. 349.
63) Nub. 360.
64) Eccles. 805.
65) Eccl. 731.
66) Demosth. c. Neaer p. 1357. et 1366.
67) Iosua c. 2.
68) Acharn. 1199.
69) Equit. 1356.
70) Pax. 708.

Digitized by Google

werden diese Hetären unter die Gesellschaft eingeführt 71).

Aristophanes giebt sich Mühe, viele namhaft zu machen und auf den Schwingen seines Genies zur Unsterblichkeit zu tragen, man könnte glauben, aus Dankbarkeit für erzeigte Gefälligkeiten, aber richtiger, um ihre Schande zu verewigen und die anstöſsige Ausschweifung und Unzucht der Athener an den Pranger zu stellen.

Darum spricht er nicht bloſs vom innern Karamikus 72), wo jene Damen beliebige Aufwartung machen, sondern zeichnet noch die vornehmsten und berühmtesten aus, eine Kynna, Salambaccha 73) Simaithe, jene Megarenserin, das Spielzeug des Alcibiades und anderer vornehmen Athener 74), zwei Aspasien 75) vorzüglich berühmt, weil die ältere Sokratische 76) eine förmliche Erziehungsanstalt für galante Freudenmädchen dieser Art anlegte und wie aus einem Seminarium Griechenland mit brauchbaren Subjecten versorgte 77), wie späterhin Nikerate 78) die ebenfalls ein solches galantes Institut mit Glück unterhielt, Kyrene, dem Schein nach, das Nonplusultra Aspasischer Kunstgeschicklichkeit, daher sie

71) Aves v. 668. et sch.

72) Equit. sch. 769.

73) Equit 762.

74) Acharn. 525.

75) Acharn. 526.

76) cf. Xenophon Oecon. 3. 14. Memorab. 2. 6. 36. Max. Tyr. ad Diss. 22.

77) Athen. Deip. 13. 5.

78) Demosth. c. Neaer p. 1351.

Dodekamechanos hieſs, weil sie zwölferlei Manieren erfunden hatte, ein und daſselbe Vergnügen verschieden zubereitet und gestaltet, genieſsen zu laſsen [79]; Charixene ein Gegenstück von Gutmüthigkeit und Einfalt [80], Myrrhine, Sinope, Sicyone [81] Lais [82] und wie sie weiter heiſsen.

Auch andere damit in Verbindung stehende Sachen werden nicht ausgelassen, sondern, wenn gleich in der Form spaſshaft, doch in der Absicht ernst und bitter gerügt, zum Beispiel der Olisbos [83] eine Milesische Erfindung, welche eine lederne Nothhülfe der Wittwen genannt wird und acht Finger Länge hat, daſs Burgschloſs, oder der Leibpanzer der Weiber [84], das Lämmerfell, womit Sclavinnen das Heiligthum verpalisadiren [85], das Auszupfen der Seidenhasen, deſsen sich Iungfrauen befleiſsigen, um sie kahl zu halten [86], ferner, die Trinklust und Ueppigkeit der Frauen, die Wein aus Gewölben stehlen, und Erbsen eſsen, weil beides die Lust reizt [87], sich gern salben, auch nur von Liebhabern, die köstlich duften, sich umarmen laſsen [88], häufig Iünglinge

79) Thesmoph. 105. Ran. 1563.
80) Eccles. 938.
81) Plut. 149.
82) Plut. 179. 183.
83) Lysistr. 109. et 158.
84) Ran. 519. et sch.
85) Eccles. 719.
86) Ran. 519.
87) Eccles. 44.
88) Eccles. 521. sq.

Digitized by Google

anlocken und deshalb höchst eiferſüchtig auf Hetairen und Lustdirnen sind 89) und mehr dergleichen Raritäten.

Andere Züge der Sittenverderbniſs die leibliche Leckerei der Männer 90), ihre elastischen Decken aus Milet, die in Schäferstunden zum Ruhbette dienen, ähnliche Instrumental-Lustbarkeiten 91), das schwelgerische Leben der jungen Leute 92), der Betrug, das Stehlen, die Angeberei, der Gaunersinn 93), welcher die Wirkung hatte, daſs man Kleider, Gold, Silber Becher aus Furcht, daſs Empfänger sie abstreiten möchten, nicht anders, als vor Zeugen verborgte 94), die ausgeartete, weichliche Kinderzucht 95) und die Lieblosigkeit der Kinder, die durch neumodische Grundsätze verdorben, wohl ihre Väter prügeln 96), oder erdroſseln 97), und solche Schändlichkeiten mehr werden gerügt und verworfen.

Daſs Aristophanes und andere Komiker weil sie einmal die Rolle übernommen hatten und berufen waren, als privilegirte Spaſsvögel, die ernsthaftesten Wahrheiten in burlesker Art aufzutischen, gezwungen waren, die gangbaren Afterlustbarkeiten in Salz-

89) Eccles. 711. sq.

90) Eccl. 129. et 843. c. not. Fabr. Equit 1275-85.

91) Ran. 551.

92) Equit. 577. sch.

93) Eccl. 436. et 452.

94) Eccl. 450. cf. Demosthen. adv. Timoth. p. 1185. p. 1203.

95) Nub. 80. sq.

96) Nub. 1335. sq.

97) Eccl. 636.

Digitized by Google

abgüſsen plaſtisch darzuſtellen, bloſs um die Sittenloſigkeit und die Ausartung aller guten Zucht und Ordnung recht handgreiflich zu machen und Abscheu davor zu erregen, keinesweges aber am Auskramen gemeiner Sündenfabrikate Gefallen fanden, könnte man aus hundert Beiſpielen belegen. Das erste, beste stehe hier, grade wie im Aristophanes, neben dem Unreinen das Reine, eine Anrufung an den Bacchus

Iacchos in hochgeehrten
Sitzen hier wohnend,
o Iacchos o Iachos,
komm tanzend auf dieſe Flur,
zu den heiligen Reigen,
um das Haupt die fruchtbeschwerten,
üppigen Kränze schüttelnd,
aus Myrthen geflochten.
Mit kühnem Fuſse schlage den Tact
bei loser, scherzliebender Feier,
welche der Grazien höchstes
Geschenk umfaſst, wann die heiligen Myſten
tanzen den keuschen, frommen Chor.
Erhebe die lodernde Fackeln.
Du kommst, Iacchos
schüttelnd in Händen mit Glanz
den feuertragenden Stern nächtlicher Weihe
Schon stralet die Wieſe;
der greiſenden Knie hüpft munter
und schüttelt den Kummer,
die alten Iahre
langwieriger Zeiten
ab beim heiligen Feste.

Digitized by Google

Du mit der brennenden Fackel,
führe voranschreitend hinaus
auf den blumigen Wiesenteppich
selig die Iugend zum Reigentanz.

Aus dieser und ähnlichen Proben sieht man zur Genüge den hohen lyrischen Schwung eines Komikers, der wie ein Adler aus der Sundenluft gemeinen Lebens und Wandels zum reinsten Aether heiliger Gesinnung aufsteigt. Dieser Charakterzug ist ächt Atheniensisch. Deshalb muſste Aristophanes beliebt und unsterblich werden, weil das Ueberspringen von der sinnlichsten Körperlust zur frommen Seelenbeschauung, von der allerlustigsten Ausgelaſsenheit zur ernsthaftesten Betrachtung und die Empfänglichkeit aller Rührungen leiblicher und geistiger Art, kurz die Extremen der widerstreitendsten Empfindungen des Niedrigen und Erhabenen recht eigentlich das Wesen des Attischen Volkes ausmachen.

Die unnachahmlichen, unübertreffbaren Schönheiten, in den Parabasen des Dichters, der himmelan fliegende Lauf rührender Gedanken, der melodische Harfenklang der Töne, die wie durch Zauber in überraschende Ströme hingehaucht, das Ohr entzücken, das Gemüth erheben, die Seele zur Begeisterung entzünden, beweisen, daſs Aristophanes und andere Komiker, wenn sie mit frivolem Volkswitz herumspringen, dies nur als Mittel gebrauchen, ihren Landsleuten beizukommen, sie in ihrem eigenthümlichen Wesen zu faſsen, in der Tiefe zu feſseln, sie als lustige Censoren zu strafen, zu beschämen, zu demüthigen, oder niederzukitzeln, um sie dann — desto

Digitized by Google

ſicherer ſchnell und allmächtig in die Höhe zu reiſsen.

Es iſt genugſam dargethan, daſs Männer, Weiber, Greiſe und Jünglinge, kurz alle Bürger vornehm, oder gering, an denen Schwächen, oder Laſter ruchbar geworden waren, dafür verdiente Streiche empfangen. Selbſt körperliche Uebelſtände, als triefige Augen, dünne Hinterbacken, Kupfernaſen, groſse Zugröhren, Kahlköpfe, das Waſſer nicht halten können, werden, als Folgen von Ausſchweifungen der Spötterei preis gegeben, ferner alles angegriffen, was Athener haſſen, als Wucherer und die auf Zins leihen, die ſchnell gehen, laut ſprechen, einen Stock tragen und dergleichen mehr 98).

Dies ſind aber Seitenhiebe, Maulſchellen im Vorbeigehen, welche dieſer, jener, hier, dort, empfängt, ehe er ſich deſſen verſieht, Denkzettel, Notabenes, die jeder einſteckt, weil ſie die Reihe herum ausgetheilt werden. Wer irgend in Athen eine Rolle ſpielt, und wegen einer ſchwachen Seite bekannt geworden, oder durch Fehler, Lieblingsneigungen, Sonderbarkeiten, Laſter, Staatsſünden, Privatvergehungen ins Gerede gekommen iſt, muſs einen ſolchen Schandfleck erwarten und ſich ihn gefallen laſſen.

Es ſcheint, daſs diejenigen, welche der Ehre gewürdiget wurden, einen Streifſchuſs des komiſchen Bogens zu erhalten, nicht immer böſe darüber wurden und vielleicht mitlachten. Sie ſahen wenigſtens, daſs es andern nicht beſſer ging, und daſs man ſie einiger Aufmerkſamkeit werth hielt. Uebrigens gab es

98) Demoſthen. ad Pantänet. p. 981. et Stephan p. 1124.

in den Volksverſammlungen, die ſich ſchon vor Tagesanbruch einſtellten, eine Menge Beſoffener, die von den Stadtsoldaten fortgebracht wurden 99). An fröhlichen Feſttagen, beſonders in den Dionyſien, an denen Luſtſpiele aufgeführt wurden, war man noch weniger, ſelbſt nicht des Morgens, nüchtern 100). In heiterer Stimmung aber läſst man ſich Neckereien am leichteſten gefallen, und ſchüttelt witzige Salzflocken munter ab, wie Schnee, eh' er zerweicht, in die Haut friſst.

Ernſtlicher aber ward es zugedacht und angenommen, wenn ſich ein Dichter ganz eigentlich darauf ſattelte, einen Staatsbürger, vor Aller Augen, mit der Lanze einleuchtenden Spottes gleichſam nieder zu ſtechen. Dazu wird ein ganzes Stück verfertigt und der Staatsſünder muſs ſich, wie er leibt und lebt, wenigſtens, wie man ſich ihn dachte, zum erbaulichen Kurzweil der Athener handelnd vorführen laſsen. Hier in ſeinem Unwerth und unſauberer Schändlichkeit dargeſtellt, ſeines Ruhmes und ſeiner eingebildeten Gröſse beraubt, muſs er zeigen, was der Menſch gilt und ſeine Thaten verdienen.

Auf dieſe Weiſe hatte, wie wir oben erwähnten, Eupolis gegen Boidas ein Stück geſchrieben, allein ohne nachtheilige Folgen. Der Philoſoph verlor nicht ſeine Achtung in den Augen der Athener, die ſich zwar am Spott ergötzten, nicht aber die Perſon deshalb haſsten, weil ſie zur Schuſsſcheibe des Komikers gedient hatte.

99) Acharn. 54. Eccl. 268. Equit. 661. et sch.

100) cf. Lucian. calum. non tem cred. 16.

Gleichermaſsen war ein Stück Kleophon, ein anderes Pisander, beide von Plato verfertigt, vorhanden. In jenem war Kleophon, welcher sich zum Heerführer und Demagogen erhoben hatte, als Emporkömmling, als Mensch fremder Abstammung, oder unächter Geburt, als Schwätzer und Windmacher durchgelaugt [101], in diesem dem Pisander, der sich als Feldherr den Schandfleck der Feigheit zugezogen hatte, der Kopf gewaschen [102].

Derselbe Plato griff, wie Eupolis, die Sophisten an [103]. Aristophanes faſste dies auf und machte Sokrates zum Stoff eines spottreichen Dramas, in dem dieser Philosoph zum Stichblatt satyrischer Laune genommen, unstreitig mehr in der Meinung der gemeinen Athener einbüſste, als Hippon durch Krates, und Boidas durch Diphilus [104]. Wiewohl diese öffentliche Persiflage nicht das Urtheil bedingte, welches später über Sokrates erging, so ist sie keinesweges so unwichtig, als manche geglaubt haben.

Mit einemmal über einen Mann vorzugsweise herzufallen, war nicht Brauch. Man neckte erst, und späterhin, wenn der Verwundete sich nicht besserte, sich schlecht benahm, wohl gar sich an dem Komiker rächte, ward er fühlbarer gepackt und geschüttelt. Kleon wurde sammt seinen Kollegen zuerst von Aristophanes in den Babyloniern durchgezo-

101) Ran. sch. 690.

102) Nub. sch. 1555.

103) Vesp. 157. Av. 300 Nub. 330.

104) Nub. sch. 96.

gen. Da dieſs in Gegenwart der Fremden, die bei den Frühlingsdionysien in Athen Steuern abtrugen, geschehen war, so verklagte ihn Kleon, nicht, weil seine Person von jenem gespottet worden sey, denn dies verbot die demokratische Verfaſsung, durch welche die Freiheit der komischen Dichter während der Karnevals-Lustbarkeit des Dionysusfestes geschützt wurde, sondern gleich als wenn Aristophanes durch Verunglimpfung und ehrenrührige Herabwürdigung der Magistratspersonen den Staat selbst beleidigt habe [105]. Daſs Kleon mit seiner Beschwerde nichts ausgerichtet habe, ergiebt sich daraus, daſs er nach zwei Iahren vom Aristophanes nicht mehr mit dem Rücken, sondern mit der Schärfe des Messers, nicht geschabt, sondern geschunden wird.

Dies hatte zur Folge, daſs die Ritter Kleon vor Gericht zogen und zur Geldstrafe von fünf Talent zwangen. Daher ruft Dicäopolis [106] aus:

Was ist denn nun, worüber ich mich freuen kann?
Ich weiſs es, wie mein Herz entzückt war, als ich sah,
Die fünf Talente, welche Kleon von sich gab,
wie jubl' ich drob, und bin deshalb den Rittern gut,
der Handlung wegen, welche Hellas würdig ist.

Die Scholiasten bemerken hierbei: Theopompus erwähne, Kleon habe von den Insulanern fünf Talente erhalten, um die Athener zu bereden, ihren Tribut zu vermindern. Die Ritter, von Kleon übermüthig behandelt und beleidigt, erfuhren, daſs er bestochen

105) Acharn. 502. sch.

106) Acharn. 4.

war, und zwangen ihn, jene fünf Talente wieder herauszugeben.

Aus dem Vorrath von Beispielen sind hier nur wenige ausgehoben worden, um die Behauptung, daſs die alte Komödie eine, im demokratischen Geiste angelegte, politische Beſserungsanstalt sey, zu beweisen. Einer der genauesten Kenner der Attischen Komödie, der selbst den Spott alter Bühne aus dem Grabe rief, ihn jedoch, was die Zeitumstände verboten, nicht in das Lustspiel, sondern auf die geistreichste Weise in Dialogen und Abhandlungen einführte, Lucian, dieser treueste und richtigste Widerstreit der Attischen Redner und Dichter, kann zum letzten und zuverläſsigsten Gewährsmann dienen. Er findet, daſs in Athen Philosophen und Theaterdichter in gleichem Range stehen. Jene zeigen in Demonstrationen, recht zu reden und zu thun, Nichtswürdigkeit und Gewaltthätigkeit zu meiden und dem Guten und Schönen nachzustreben; diese lehren durch lebendige Anschauungen, schöne und schlechte Thaten nachahmen, oder verabscheuen. Er läſst den Gesetzgeber Solon sagen: „Wir erlauben den Komikern, diejenigen Bürger zu spotten und zu schimpfen, welche in den Verdacht stehen, daſs sie schändliche und Bürgern unanständige Dinge thun, und zwar um ihrer selbst willen, damit sie durch den Schimpf gebeſsert werden, nicht minder aber des Volkes wegen, damit jeder dergleichen öffentliche Vorwürfe zu vermeiden suche 107).

107) Lucian, Anachars. 22.

Man bedenke noch, daſs durch die vormalige Härte der herrschenden Aristokraten ein unauslöschliches Miſstrauen den Herzen der Bürger eingeprägt war. Heimliche Besorgniſs und Eifersucht arbeiteten daher immer dahin, auch die verdienstvollsten Männer in Bescheidenheit zu erhalten und ihren Stolz zu dämpfen, wozu die Komödie ein wirksames Mittel war.

Gleichwohl ist Grundlage der Verfaſsung allgemeine Freiheit. Diese aber erregt zu heftig die Leidenschaften des Ehrgeizes, der Habsucht, der Herrschbegierde, eröffnet zu viel Mittel, sie zu befriedigen, verstattet auch zu groſse Willkührlichkeit des Lebenswandels. Weil keine Abstufung der Stände dem Streben bestimmte Grenzen vorschreibt: so ist dem persönlichen Talente unermeſslicher Spielraum gegeben und jeder sucht desto höher zu steigen je mehr die Gleichheit ihn niederzieht.

Ieder Ehrgeizige arbeitet dahin, sich zahlreiche Freunde, Anhänger, Vertheidiger zu verschaffen. Diese können nur durch Gefälligkeiten, Darlehne, Geschenke gewonnen, oder in dauernder Zuneigung erhalten werden. Auch das ganze Volk muſs man sich verbindlich machen und kostspielige Ausrüstungen in Krieg und Frieden zum Bedürfniſs oder zur Lustbarkeit der Stadt übernehmen. Zu beiden werden groſse Summen erfordert.

Staatsämter werden daher benutzt, die Privatkasse zu füllen und die Hoffnungen der Freunde zu befriedigen. Da nun keiner in Freistaaten verdammt und gestürzt wird, wenn sich kein Kläger findet:

so würde endlich ein Mann, der überwiegenden Anhang, zahlreiche Vertheidiger und groſse Volksgunst erworben hat, alle Gewalt an sich reiſsen, die Oberherrschaft gewinnen, die Freiheit zerstören.

Es waren daher Veranstaltungen nöthig, welche da, wo Ankläger fehlten und die Verfaſsung ehrgeizigen Absichten, Verbrechen, schlechten Sitten, anstöſsigen, verderblichen Beispielen nicht stark genug entgegen trat, die öffentliche Züchtigung und Demüthigung übernahmen — Anstalten, die zwar nicht mit einer, in der Demokratie unzuläſslichen, Gewaltthätigkeit wirkten, aber doch kräftig und einfluſsreich genug waren, den Ehrgeiz, die Habsucht, Verschwendung, Sittenlosigkeit und Unzucht einzuschränken und gefährliche Staatsbürger in die Grenzen der Mäſsigung zurück zu drängen.

Diesen Zweck erfüllte die alte, freie Komödie, diese lustige, muntere, gesunde Hausdirn, welche bei ihrer Frau Demokratie wohl gelitten und von ihr beauftragt ist, von Zeit zu Zeit an feierlichen Festtagen Specialmusterung über das ganze Hauswesen und alle dabei angestellte Geschäftsleute zu halten, ihr in Beisein derselben lustigen Bericht abzustatten und jeden, an dem sie etwas auszusetzen findet, mit witzigen Ruthenstreichen vorläufig abzustrafen.

Diese schalkhafte Dienerin aber hat scharfe Augen; keine Unart entgeht ihrer Aufmerksamkeit. An festgesetzten Tagen giebt sie ihre Beobachtungen in voller Versammlung zum Besten. Keck und dreist sagt sie dem ganzen Hausgesinde, die Reihe durch, jedem Gesellen nach Gebühr die Wahrheit, lacht,

Digitized by Google

tanzt, schäckert dabei, als wenn sie bloſs Muthwillen treibe und nichts ernsthaft meine. Aber bei dieſem Necken und Hänseln wirft sie über die Aufführung aller und jeder ihrer Bekannten die witzigsten und treffendsten Bemerkungen nach und nach so vollständig aus, daſs alle Unarten an den Tag kommen, die verspotteten Personen, schamroth werden und die gebietende Hausfrau die ganze saubere Hausgeschichte ihrer gesammten Dienerschaft haarklein erfährt und Maaſsregeln danach nehmen kann.

Sie lacht selbst mit über die lustigen Possen, in welchen die launige Dirn das Betragen aller und jeder anschaulich und handgreiflich darstellt, und thut auch wohl, als wenn sie die scherzenden Anspielungen und dreisten Vorwürfe gar nicht in Ernst verstände. Sie begreift aber alles recht gut und die lustige Züchtigung ist ganz eigentlich nach ihrem Sinne und wahres Labsal ihrem miſstrauischen, schadenfrohen Herzen.

Die komische Spötterei ist daher des höchsten Schutzes gewiſs, wenn sie nur alle und jede Hausgenoſsen im Scherz frei und frank angiebt, die sich schlecht aufführen, ihre Gebieterin betrügen und bevortheilen, oder gar um ihre Vorrechte und Herrschaft bringen wollen. Denn die Frau Demokratie trauet ohnehin keinem von ihren Untergebenen, wohl wissend, daſs sie schlau genug sind, ihre Schelmerei möglichst verdeckt auszuüben und immer damit umgehen, ihr auf die Nase zu spielen und die groſsen Herrn zu machen.

Sie

Sie selbst aber, so miſstrauisch und straflustig sie ist, will und kann ohne genauen Erweis nicht immer die Zuchtruthe ergreifen und wenn sie hinreichende Aufklärung erlangt hat, ist es vielleicht zu spät, den Schaden zu verhüten. Daher ist der kecke Scherz, den sie der lustigen Komödie erlaubt, ihr zu groſsen Nutzen und dient zur wahren Nothhulfe. Denn die geneckten Diener sehen sich entlarvt und verrathen, ihre Pläne aufgedeckt, ihre geheimen Ränke offenbart. Sie merken wenigstens, daſs die Volksluft auf veränderliches Wetter deutet und müssen die Segel der Hoffahrt einziehen, wollen sie nicht von dem ausbrechenden Sturm ergriffen und verschlagen werden. Denn wiewohl die Demokratie die Miene annimmt, als finde sie mehr Vergnugen am Lachen, als an dem Nachdenken über das, was Lachen erregt, so kann doch keiner dafür stehen, ob nicht über lang oder kurz sich ernsthafte Ankläger und Widersacher bei ihr einfinden und in aller Form vernommen werden.

Wenn so die komische Bühne als nöthige Anstalt zur Beförderung guter Zucht und Ordnung und zur Beschämung und Beſserung schlechter Menschen aufrecht erhalten und theils durch die Heiligkeit des Tages, theils durch die Verfaſsung und den Geist der Demokratie selbst geschützt wurde: so erhielt sie noch aus dem Charakter der Athener besondere Begünstigung. Geistvolle Unterhaltungen in den mannigfaltigsten Formen sind für sie Bedürfniſs. Der Athener von Natur leichtsinnig, schadenfroh, gefühlvoll und keck, kindisch und übermüthig, findet an allem Vergnügen, was den Witz beschäftigt und leichtfertig Lachen erregt.

Digitized by Google

Diese Neigung ist so vorherrschend, daſs alle übrige Einwirkungen ihr unterliegen. Alle Zuschauer blieben an dem Tage, wo die schreckliche Nachricht von der gänzlichen Vernichtung der Athener in Sicilien während des Schauspieles ankam, im Theater, obgleich fast jeder Zuschauer ein Glied seiner Familie, oder einen Verwandten verloren hätte, und lachten ausgelassen über die Parodien, welche Hegemon von Thasus, als Nachspiel zur Erschütterung des Zwergfelles, declamirte [108].

Die Athener sind überwiegend mehr zum Lachen geneigt, als zum Weinen, doch auch leicht zu Thränen zu bringen [109]. Selbst witzig, geistreich, heiteren Sinnes, mit den glücklichsten Anlagen versehen, die durch mannigfaltige Reibungen der Leidenschaften und durch das öffentliche Leben abgeschliffen sind, finden sie an jedem Wortspiel, an jedem Stachel die Schärfe und fahren nach einem treffenden Einfall, launigem Witzwort, einer drolligen Anspielung, oder salzigen Ironie, entzückt auf, wie reizbare Kinder, die durch den leisesten Kitzel vor Freude auſser sich gerathen.

Schwerlich hat je ein Volk mehr Contraste in sich vereinigt, schwerlich aber auch eine vielseitigere Ausbildung errungen. In der Tragödie werden die Athener mit Schrecken, Mitleid, Furcht, lebhaft erfüllt, in der Komödie lassen sie sich durch den muthwilligsten Spott, die ausgelassenste Kurzweile und den ausschweifendsten Scherz zerstreuen. Allein, wem

108) Athen. Deipn. 9. 26.

109) Aeschin. c. Ctesiph. p. 541.

Digitized by Google

schon der entgegengesetztesten Rührungen fähig, behalten sie doch immer einen vorherrschenden Hang zur Freude und Ausgelaſsenheit und leiden daher gern eine Anstalt, welche bei aller Nützlichkeit doch auch viel zu belachen giebt, — die Komödie, welche sich auf ihre Kosten lustig macht, aber dabei eine erbauliche und anziehende Unterhaltung gewährt. So lange daher die Athener unter dem Schutze einer reinen Demokratie ihren Neigungen folgen konnten, muſste ihnen die Komödie selbst Bedürfniſs bleiben.

3) In wie fern Aristophanes die Bestimmung der komischen Bühne erfüllt und sie reformirt habe.

In alter und neuer Welt hat der Ruhm des Genies häufig von politischer Gröſse abgehangen. Wer in Athen und Rom als Staatsmann glänzte, dessen Werke muſsten sogleich Ansehen und Gewicht erhalten. Nicht bloſs die Stärke des Geistes, sondern zugleich die Wirkungen auf den Staat, folglich gewissermassen die Geschichte des Staates selbst konnte daraus erkannt werden. Rom und Griechenland haben mehr Cicerone und Demosthene [1]) gehabt, aber diese Männer erhoben durch politische Thätigkeit und bedeutende Einwirkung auf öffentliche Angelegenheiten ihren Ruhm über alle Nebenbuhler, verschafften dadurch ihren

1) cf. Plutarch. in Demosthen. c. 8 — 11. cf. Cicer. in Bruto et in Orator.

Digitized by Google

Werken gröſsere Theilnahme und Verbreitung und somit die Ueberfahrt in die Nachwelt.

Vielleicht würde Aristophanes, wie Magnes, Krates, Kratinus, Eupolis, Platon, Pherekrates, Phrynichus, Ameipsias, und andere Zeitgenossen dieses Dichters nur dem Namen nach bekannt seyn, wenn er nicht bald nach Eintritt auf die Bühne politische Wichtigkeit erlangt hätte. Diese gewann er dadurch, daſs er erst in den Babyloniern, später in den Rittern das damalige Haupt der Staatsverwaltung, Kleon auf die Bühne brachte und ihn in aller Grobheit und abgeschlachteter Ungezogenheit den Athenern, wie er leibte und lebte, abspiegelte.

Zu dieser Aufführung gehörte so viel Witz und Klugheit, als Muth und Entschlossenheit, ersteres, ihn treu und leibhaftig zu zeichnen, letzteres, den Drohungen und Ahndungen zu trotzen, mit welchen der Beleidigte den Aristophanes verfolgen konnte. Denn wiewohl Komiker wegen Angriffe selbst auf die Oberhäupter des Staates gerichtlich nicht zur Verantwortung gezogen und bestraft werden durften, so fand ein mächtiger, vielvermögender Mann doch Nebenwege und Schleichmittel, den freien Spötter zu kränken und seine Rache an ihm auszulaſsen.

Die Macht damaliger Staatsmänner bestand in der Volksstimmung. Wen diese begünstigte, wurde Alleinherrscher, wem sie abhold wurde, konnte zum ohnmächtigsten Bürger herabsinken und in ein ehrenvolles Exil wandern. Aristophanes bediente sich der Freiheit der Komödie, um der herrschenden, wie er

glaubt, falschen Meinung von Kleons Schmeichlern und Anhängern das Urtheil einer andern rechtlichen Bürgerparthei öffentlich entgegen zu stellen und die Schattenseite des jetzigen Gewalthabers auf anschauliche und erbauliche Weise dem grellsten Lichte auszusetzen, kurz den zum Theil bewunderten, zum Theil gefürchteten Kleon recht fühlbar zu erinnern, daſs er in einer Verfaſsung lebe, in welcher ihm der Miſsbrauch seiner Gewalt nicht lange ungerügt und ungestraft hingehen werde.

Dies gelang ihm. Das Drama erhielt feurigen Beifall. Man ward auf die ungeschliffene Unverschämtheit des ersten und obersten Staatsmannes, der zugleich Finanzpächter war, und auf seine Erpreſsungen aufmerksam. Kleon erlitt die Kränkung, vor Gericht gezogen zu werden und man bewunderte den Dichter, der das Herz gehabt hatte, diesen mächtigen Mann durch einen einzigen Streich, wenn gleich nicht zu stürzen, doch fühlen zu laſsen, daſs er des unbedingten Vertrauens und des allgewaltigen Einfluſses allenfalls beraubt werden könne, den er durch Unverschämtheit, Vorschnelligkeit, Schreien und Lärmen in den Volksversammlungen an sich gerissen hatte.

Es machte daher groſses Aufsehen, daſs der Stoſs, den Kleons Ruhm erlitt, von Aristophanes kam. Dieser erhielt sofort Namen und Ruf, weil er sich seiner vollen Freiheit bedient und dadurch seinem Drama höchste politische Wichtigkeit gegeben hatte.

Andere Dichter, die zwar den Muth hatten, die kleinen, nicht aber die groſsen, ja die höchsten Staatsintereſsen durch die Komödie zu befördern, begnüg-

ten sich, gemeine Menschen, Tagediebe, unschädliche Narren, Schwärmer aus der untern Bürgerklasse, oder um Aristophanes Ausdrucke 2) nahe zu kommen, Lumpenhunde und Tölpel zum Gegenstande des Spottes zu machen, wobei keiner Gefahr lief, von denen, über welche er den Topf der komischen Salzlauge ausgegossen hatte, dafür mit Nasenstübern oder Maulschellen wieder bedient zu werden. Sie glichen jenen Propheten im alten Testamente, über die einer ihrer freimuthigen Collegen bemerkt: sie sind stumme Hunde, die nicht bellen wollen, d. i. welche den Fürsten und Mächtigen nicht die Wahrheit zu sagen wagen und dadurch die Zerrüttung und den Untergang des Staates befördern helfen.

Aristophanes bekriegte einen Gewalthaber, einen gefürchteten, wie er meint, boshaften Demagogen, der, nach der Darstellung des Dichters, seinen Mitbürgern durch Prahlen, Anmassung, Groſssprecherei, durch Herabsetzung eines Demosthenes und Nicias eben so verhaſst und verächtlich, als den Bundesgenoſsen durch Gelderpreſsungen drückend geworden sey.

Dieses moralische Ungeheuer, mit scharfem Zahn, hurischen Grimmblick, den Kopf, wie die Skylla, mit hundert leckenden Schmeichlern umklafft, lärmend, wie ein Verderben bringender Waldstrom, stinkend, wie ein Seekalb, geil und schmutzig, wie eine Lamia, unbeholfen und vierschrötig, wie ein Kameel, ward von ihm angegriffen, muthig und unverzagt, nicht sowohl um ihn zur Witzscheibe zu brauchen, sondern dem

2) Pax 739.

Digitized by Google

Staat und den Bundesgenossen einen wesentlichen Dienst zu leisten 3).

Mit edlem Unwillen, den groſsen Zorn eines Herkules, der die Welt von schädlichen Unthieren befreiete, im Herzen führend, tritt er als Patriot, als Athener, als freier Bürger gegen den unsaubern, tyrannischen Volksleiter auf, um über ihn den Zeitgenoſsen die Augen zu öffnen, und im lachenden Spiele des Dramas das wirkliche Leben und Verhalten des boshaften Gerbers in vollem Ernst abzumalen 4).

Diese Absicht, welche er nach Herzenswunsche erreichte, denn Kleon ward von den Rittern vor Gericht gezogen, verschaffte dem Dichter nicht bloſs den Ruhm des Genies, sondern den Namen eines kraftvollen, freimüthigen Bürgers, der dem Staate Nutzen geleistet und die Pflicht und Bestimmung eines komischen Dichters im höchsten Umfang und mit herzhaftem Muthe erfüllt hatte. Deshalb konnte sich Aristophanes nach fünf Jahren noch auf diese Ritter, wie auf eine Heldenthat berufen, wofür er vom Staat Dank und Erkenntlichkeit erwarte 5).

Die Dichter vor ihm und zu seiner Zeit 6) hatten, nach Aristophanes Urtheil, das Drama zur burlesken Darstellung schlechter Gegenstände und Handlungen gemacht, die Kunst in die Fertigkeit gesetzt, groſse und schöne Charaktere zu verunedlen und mit Pöbelwitz und Schifferlaune zu versalzen. Sclaven, die sich zer-

3) Pax. 750 — 760.

4) Pax. 750 — 760.

5) Pax. 760.

6) Pax. 738.

prügelten, gemeine Späſse und geschmacklose Bemerkungen anbrachten, elende, erbärmliche Wichte aus niedrigster Klasse, Huren, ander Gesindel, das zerlumpt, mit Ungeziefer bedeckt, in niedrigsten Scenen und eckelhaftesten Stellungen erschien, ein saufiges, oder besoffenes Weib, das von Seeungeheuern gefreſsen wird, einen hungernden Herkules, einen Dionysus ins Bockshorn gejagt, einen Jupiter, als Verführer, einen kläglich schreienden Hausclaven einführen, und diese in Gassenkoth treten — das war, wie er vorgiebt, das Werk der Komiker, dieser Stellvertreter der Volksstimme.

Aristophanes rühmt sich öffentlich, daſs er diese Ausartung der Komiker, dies Unwesen von der Bühne verscheucht, das schmutzige, gemeine Gewäsch, diese lästige, boshafte Zotenreiſserei, die unedle, gemeine Sprache ohne Sinn und Bedeutung vertrieben, daſs er die Komödie zu einer groſsen Kunst umgebildet und durch Bau und Einrichtung ihr höhern Rang gegeben, durch groſse Gedanken und feine Spöttereien sie veredelt, feierlich und der göttlichen Muse würdig gemacht habe[7].

Eupolis und Kratinus waren ihm in diesem Punkt anstöſsig, weil sie frech und frei Worte, Formen und Handlungen einmischten, die nur in Corcyra erträglich waren, von dem, sit honos auribus, man sagte: ελευθέρα Κέρκυρα, χέζ ὅπου θέλεις in libera civitate es, caca, ubi voles! Uebrigens scheint es wirklich in Athen nicht gar zu reinlich auf den Straſsen ausgeseben zu haben[8].

Ungeachtet Aristophanes selbst einen Herkules auf-

7) Pax. 748. p.

8) Eccles. 372. cf. Nub. 1388 et Pac. 98. c. interp.

Digitized by Google

führt, der für den Magen sorgt, Sclaven, Hetairen, Landvolk, Wurstmacher, andere gemeine Personen auftreten läſst, die oft derb und frei, und zarten Schmachtlappen die leicht Ohrenzwang bekommen, oder sich so stellen, anstöſsig seyn mögen: so muſs man bedenken, daſs dieser Dichter, durch den Geist der Sitten, die Form des Zeitalters, die natürliche Sprache des Alterthums überhaupt, trotz seiner beſsern Ueberzeugung und seines feinern Geschmacks, sich nicht ganz von populärer Spaſsmacherei entfernen durfte, die handgreiflich und herzrührend, dem groſsen Haufen eine lustige Kurzweile verschaffen und Kitzel zum lauten Lachen erregen konnte.

Man muſs bedenken, daſs hauptsächlich für die groſse Volksmenge gedichtet, gesprochen, gesungen, getanzt wurde, und zwar an einem Feste, welches allen steifen Zwang auflöſsete und seit alten Zeiten eine gewiſse Ungebundenheit und ausgelaſsene, freimüthige, lose Scherze nicht bloſs erlaubte, sondern zu seinem Charakter machte, grade wie noch jetzt das Huhlifest bei den Indus. Sich über den Geschmack des Volkes und die Sitte des Tages zu hoch hinaus schwingen, oder mit Nonnenkeuschheit und verschämter zartfeiner Sittigkeit auftreten, vor einem üppigen, lachlustigen, ausgelaſsenen Völklein, das ein Wort, unrecht oder mit falschem Accent ausgesprochen, nicht ertragen, wohl aber saftiges Futter von schlüpfrigen Anspielungen mit und neben den höchsten und wichtigsten politischen und moralischen Wahrheiten verschlingen mochte, würde Verzichtleisten auf den Preis gewesen seyn. Der komische Dichter war in dem Fall des Arztes, der

Digitized by Google

geſcheidten und luſtigen Kindern etwas eingeben will. Er muſs die Medizin nach ihrem Geſchmack einrichten und doch so kräftig auf sie wirken, daſs Würmer und andere unsaubere Geiſter ausgetrieben werden.

Wirklich enthalten dieſe niedern Rollen, welche bisweilen mit Harlekinſchellen eines gar erbaulichen kurzweiligen Poſſenſpieles behangen sind, ſtets tiefen Sinn, ſtrafende Wahrheit, freſſende Satyre, ſcharfes Salz, bittere Ermahnung, eingreifenden Rath, werden mit so genauer Beziehung, namentlicher Anſpielung und geſunder Lehre ausgeſtreut, daſs man nicht weiſs, ob die Zuſchauer mehr dabei gelacht, oder gelernt, mehr die Laune, oder die Weisheit des Dichters bewundert haben. Das Ganze hat in ſeinen Stücken Haltung und Zuſammenhang, iſt mit beſtändigem Rückblick auf den Staat, ſeine Verhältniſſe, ſeine Sitten, Gewalthaber, Magiſtratsperſonen und Feldherrn, ſeine Dichter, Künſtler und Philoſophen geſchrieben, und man muſs geſtehen, daſs wenn es, wie keiner glauben kann, wahr wäre, was Ariſtophanes ſagt, daſs ſich ſeine Vorgänger des Satyrs der Komödie ohne Ordnung und höheren Zweck bedient hätten, er ihn anwendete, um durch die Geiſsel zu beſſern und den Staat auf ſeine Gebrechen und ſchwachen Seiten aufmerkſam zu machen.

Recht, Tugend, billige, vernünftige Wünſche guter Bürger behalten bei ihm immer den Sieg; Thoren, Narren, Schwärmern, Betrügern, Geizhälſen wird der Kopf gewaſchen. Durch dieſe einfache, doch ſinnreiche Kunſt, im Scherz ſeinen Mitbürgern die wichtigſten Staatsangelegenheiten und ihren rechten Ge-

Digitized by Google

sichtspunkt durch anschauliche, eingreifende Darstellungen zu zeigen und ihren Willen und ihr Gefühl, auf das wirklich Gute und ein löbliches Ziel hinzuleiten, schwang sich Aristophanes unstreitig über seine Nebenbuhler empor, oder zeichnete sich wenigstens höchst vortheilhaft unter ihnen aus, und man kann insofern mit Wahrscheinlichkeit behaupten, daſs er die Komödie, wenn auch nicht, wie er vorgiebt, ganz und gar im Ausdruck veredelt, doch zweckmäſsig zum Vortheil und zur Beſserung seiner Mitbürger und ihrer Einrichtungen benutzt habe.

Indeſs bleibt ein Urtheil, das von der Selbstschätzung des Aristophanes gröſstentheils bestimmt wird, unsicher und zweifelhaft. Das Glück, welches eilf Stücke des Dichters, obgleich diese nicht einmal unverstümmelt erhalten hat, begünstigt den Glauben, als sey er, nur er der geschickteste und vollkommenste Komiker alter Bühne gewesen. Allein da er in Kratinus und Eupolis seine Meister fand, ihnen häufig den Sieg überlassen muſste, selbst dem Ameipsias und Philonides bisweilen in der Preisbewerbung nachstand, und an Phrynichus, Plato, Aristomenes, Glaukon und andern kühne Nebenbuhler hatte 9): so ist man befugt, anzunehmen, daſs wir, trotz der vielen, unvergleichlichen Schönheiten des Aristophanes, gewiſs an Kratinus und Eupolis eben so viel bewundern würden, wenn ihre Werke gerettet wären, und daſs Aristophanes vieles an seinen Mitbewerbern herabgesetzt und getadelt habe, bloſs um sein eige-

9) cf. Didascal ad Nub. Ran. Vesp. Av. et al.

nes Verdienst herauszustreichen und ein günstiges Urtheil der Richter für seine Arbeiten zu gewinnen.

Hätten jene Dichter gröſsere politische Wichtigkeit erlangt und mehr als Aristophanes auf Staatsangelenheiten eingewirkt, oder mehr die Groſsen und Mächtigen im Staate angegriffen, oder die kleinern, weniger wichtigen Bürger, oder so treu das Gepräge des Atheniensischen Geistes ausgedrückt, so wäre vielleicht ein Theil ihrer Werke unsterblich geworden. Denn was ganz national, gleich im Entstehen von weitgreifendem Intereſse, in eigenthümlicher Denkart und Sitte des Volks, als Abbild und Spiegel des Zeitgeistes aufgefaſst und dargestellt ist, pflegt leichter, und sey es auch in Trümmern, durch die Klippen der Zeit zur Nachwelt zu fluten.

4) Wie die Verspottung der Sokratischen Lehrart nach dem Geiste der komischen Bühne betrachtet, eine gar nicht auffallende Erscheinung sey.

Daſs nach Ameipsias und Eupolis auch Aristophanes den Philosophen Sokrates auf die Bühne brachte, wird diesem zum gröſsten Vorwurf angerechnet. Es ist aber über den Geist und die Bestimmung der komischen Bühne so viel gesagt worden, daſs es leicht

Digitized by Google

seyn wird, diesen Fall in den richtigen Gesichtspunct zu stellen. Einige Bemerkungen können daher ausreichen.

Ein komischer Dichter war berufen, auch einem Philosophen, welcher im Staat eine Rolle spielte, die Meinung des Publikums, oder eines groſsen Theiles deſselben über ihn bekannt zu machen, damit auch er bei dem Freifeste der Dionysien aus der eingebildeten Welt in die wirkliche herabgezogen und eben so, das ehrliche und aufrichtige Glaubensbekenntniſs des öffentlichen Urtheils und den Sinn und Wunsch des Volkes zu vernehmen, gezwungen würde, als die höchsten und mächtigsten Staatsmänner und Feldherrn selbst. Man begreift nicht, warum die Philosophen unantastbar seyn sollen, zu einer Zeit, wo die ersten Machthaber der Geiſsel ausgesetzt waren.

Iedes Talent ferner ist in einem Freistaate verdächtig, welches zahlreiche und rüstige Anhänger feſselt, vorzüglich auf die jungen Leute mächtigen Einfluſs ausübt. Hierdurch wird eine Parthei gebildet, die leicht nach der Oberherrschaft streben und der Gleichheit Aller gefährlich werden kann. P y t h a g o r a s war in Kroton zuerst bloſs Lehrer der erwachsenen Iugend, bald durch seine Schüler so mächtig, daſs man nöthig fand, diese Sekte der alten Iesuiten mit dem Schwerte auszurotten. Die Philosophie schloſs die Theologie ein. Die mindeste Veränderung in religiösen Vorstellungen macht aber sogleich Freunde des Vaterlandes in Athen zittern, weil sie mit Grund besorgen, daſs die zum Bestehen der

Digitized by Google

bürgerlichen Eintracht nöthige Einheit des Gottesdienstes aufgelöset und politische Spaltungen folgen werden. Deshalb ward Diagoras verfolgt und Alcibiades zur Verantwortung gezogen, der, was man auch sagen mag, klug, ehrgeizig und geschickt genug war, neue Mysterien zu halten, da dieses ein Vereinigungsmittel war, welches in alten Zeiten zur Herrschaft führen konnte.

Sokrates ferner muſs als einer der geistreichsten Menschen des Alterthums angesehen werden. Aber es wäre Wunder über alle Wunder, wenn er von Anbeginn seiner Laufbahn sogleich der vollkommene, unübertreffbare, philosophische Tugendheld gewesen wäre, wie er aus dem Spiegel seiner Schüler hervorleuchtet. Wie Metalle werden auch Tugend und Vernunft erst nach und nach von Beisatz geläutert. Man sollte nicht vergeſsen, daſs Sokrates für sinnliche Eindrücke bis in sein späteres Alter empfindlich blieb und in seiner ersten Periode die Naturlehre und die physischen Schriften des Anaxagoras und der ältern Philosophen mit groſser Begierde zum Gegenstande seines Nachdenkens machte — ein Punct, welcher unsers Bedünkens der richtigste und nutzbarste zur Beurtheilung der Wolken ist.

Des Menschen Streben kann in frühern, in spätern Iahren gleichen Zweck haben, nicht aber bleiben seine Einsichten und Ueberzeugungen dieselben. Tausend Ideen, vormals ihm groſs und wichtig, flattern späterhin, wie sterbende Schmetterlinge am Boden, als Erinnerung eines üppigen Sommers. Der geistige Luftkreis wird erst im Herbst des Lebens ruhig, klar

Digitized by Google

und rein, und die Staubwolken vieler fruchtbaren Einbildungen sinken als Dünger-Asche zur Erde. Es wäre eine Preisaufgabe für Psychologen, ja ein Meisterstück vorzüglich bei Sokrates, Ueberzeugung zu geben, daſs dieser im ersten Stadium seines Lebens ganz ohne Streben nach Auszeichnung und Anhang, ohne Eitelkeit und Ehrgeiz, ohne Uebung sophistischer Spitzfindigkeit und Dialektik, überhaupt ohne jene Dosis von Schwärmerei und Sonderbarkeit gewesen seyn müſse, welche im Frühling des Lebens als üppiger Unterwuchs neben groſsen Talenten, wie in jedem Ackerlande das Unkraut, so lange aufzuschieſsen pflegen, bis die edlen und schönern Fruchthalme die wuchernde Nebengeburt ersticken. Würde es schwer seyn Beispiele aufzufinden, daſs Männer von den Eclectikern zu Kant, von Kant zu Fichte, von Fichte zu Schelling übergegangen und dann erst zu der Reife gekommen sind, etwas *eigenes* zu denken, zu seyn und zu zeigen? Die reife, schmackhafteste Frucht wird nicht in der Blütenzeit, sondern, wann die Blätter abfallen, gewonnen.

Wenn sich Sokrates in spätern Iahren von jenen unfruchtbaren Speculationen zurückzog, mit denen vor ihm sich die Philosophen und Sophisten beschäftigten: so muſste er doch zuvor durch ihre Schule gegangen seyn und das System der Physik und Sophisterei gründlich studiert haben, um deſsen Unhaltbarkeit mit voller Ueberzeugung zu erkennen und ein anderes System nöthig, möglich und nützlich zu finden. Alle Reformatoren sind anfänglich eifrige Anhänger des herrschenden Glaubens und Wissens ge-

Digitized by Google

wesen, bis sie nach langem Forschen und genauer Erkenntniſs daſſelbe als ungenügend verwarfen und nun grade deso furchtbarere Bestreiter und Gegner deſselben wurden, je gründlicher nnd leidenschaftlicher sie sonst daſselbe durchdrungen hatten. Wenn späterhin Sokrates die Sophisten bestreitet: so muſste er selbst Meister in ihrer Kunst zuvor geworden seyn.

Es streitet gegen den Geist der alten Komödie, einen Mann namentlich auf die Bühne zu bringen und ihn in ganz anderer Handlungsweise vorzustellen, als er wirklich bekannt ist. Oft wird aber ein Mann anders bekannt, als er sollte, wenn er grade nicht diejenige Form hat, an der keiner etwas auszusetzen findet, oder nicht in seinem Geist und Wesen verstanden und begriffen wird. Dafür kann aber der Komiker nicht. Dieser stellt ihn auf der Bühne so vor, wie das groſse, ungelehrte Publikum sich den Mann denkt. Ia er thut es grade in der Absicht, daſs der Gezüchtigte den nachtheiligen Schein ablegen und dem Publikum künftig eine andere und beſsere Meinung von sich einflöſsen möge. Daſs Aristophanes den Sokrates in deſsen vierzigsten Iahre als einen spitzfindigen Naturphilosophen dem Spott und dem Gelächter preis giebt: ist ein zuverläſsiger Beweis, daſs dieſer Philosoph bis zu dieser Periode seines Lebens sich vorzuglich mit der damals herrschenden Sophistik abgegeben und dafür gegolten habe.

Wie hätte an einem heiligen Feste ein ganzes diesem Gegenstande gewidmetes Stück, aufgeführt werden können, wofern Sokrates nicht damals als

einer

einer der Hauptsophisten bekannt gewesen wäre, und in Denkübungen und in der Beredtsamkeit, welche er selbst bei Prodikus von Cea, Aspasia und andern Personen mit Eifer gelernt hatte, wirklich jetzt noch jungen Leuten Unterricht ertheilte! Die Komödie ist nur das laute Echo, der volle Widerhall des öffentlichen Urtheils und der im Publikum herrschenden Vorstellung über diesen oder jenen Staatsbürger, mag er Feldherr, Ritter, Fabrikant, oder Iugendlehrer seyn. Aristophanes hätte allen Credit verlieren müssen, wenn er nicht eine öffentliche Meinung in seiner Darstellung treu ausgedrückt hätte.

Aristophanes beruft sich häufig auf seine Stücke, als auf Zeugniſse, daſs er die Wahrheit rede [1]), und tritt immer als herzhafter Gegner derjenigen auf, deren Treiben und Thun, dem Urtheil der alten Athener zufolge, dem Staate und den Sitten nachtheilig war, oder werden konnte. Er muſste folglich auch gegen Sokrates Parthei nehmen, wenn dieser Lehrgegenstände in seinen Unterricht aufnahm, die sonst ausgeschloſsen waren, statt der vormaligen dogmatischen Methode Denkübungen mit seinen Schülern anfing und mehr auf allgemeine Entwickelung der Geisteskräfte mit beständiger Rücksicht und Anwendung auf das praktische Leben, mehr auf freie, Verstandesthätigkeit, als auf positives Wissen hinarbeitete. Aristophanes Wahrheitsliebe bestätigt dies, und

1) Vesp. 1013. Acharn. 630.

daſs Sokrates Methode besonders Denker bildete, wird keiner bestreiten. Da lag aber die Besorgniſs nahe, daſs der Staat eine Menge Schwätzer und Beſserwiſser erhalten werde, die, nicht mit der bestehenden Ordnung zufrieden, leicht sich zu viel herausnehmen, mit dem demokratischen Bürgersinn in Widerspruch gerathen und das Gute zum Bösen anwenden könnten. Aristophanes hat doch wohl in seinen Wolken ziemlich einleuchtend gemacht, daſs beschränkte Köpfe, die aus der Sokratischen Schule kamen, von ihrem Wiſsen oft eine sehr linkische, sonderbare und schädliche Anwendung gemacht haben müſsen. Wenigstens kann man es der freimüthigen Zunge der komischen Bühne nicht verargen, wenn sie diesen zu befürchtenden Nachtheil ausspricht, ihn anschaulich und darauf aufmerksam macht; denn dazu war sie da, das sollte sie thun, grade wie vormals die Hofnarren und zwar auf dieselbe lustige und witzige Weise. Denn in anderer Form würde eine ernsthafte Anklage erschienen seyn. Die Komödie sollte aber nicht mit Wage und Schwert, sondern mit der Schellenklapper und dem Streichrüthgen auftreten.

Ueberdies ist wohl schwerlich anzunehmen, daſs die Wolken, welche die Lehrart des Sokrates als lächerlich und schädlich vorstellen, gar keinen Eindruck auf diesen Philosophen gemacht hätten, so stark er gegen Verunglimpfungen gewesen seyn möge. Eine öffentliche Censur macht wenigstens aufmerksamer auf sich, und Sokrates konnte von dieser

Zeit, gradè durch die öffentlichen Bemerkungen der Bühne, um so leichter bewogen werden, das alte physische System, welches er vielleicht selbst schon als unzulänglich zur Erklärung der Ursachen und der Entstehung der Dinge erkannt hatte, ganz aufzugeben und seinen Unterricht so einzurichten, daſs fortan auch dem tadelsüchtigsten Beurtheiler keine Veranlaſsung zur Miſsbilligung gegeben würde. Sokrates erreichte, wie jeder Gelehrte und Philosoph seine Vollkommenheit erst mit den Iahren und die Wolken muſsten dieselbe befördern, und zu sorgfältiger Prüfung seiner Lehre und Lehrart und seines öffentlichen Lebens selbst antreiben. Sokrates sah selbst die Aufführung der Wolken. Er war gewiſs klug und weise genug aus dem lustigen Spaſs einen ernsthaften Nutzen zu ziehen.

Das Bild des Sokrates ist, wie es jetzt vor uns steht, von seinen Schülern gemalt, welche in jener Zeit, als die Wolken gegeben wurden, Kinder waren. Der Mensch sieht aber als Greis anders aus, als in dem kräftigen Mannesalter. Plato und Xenophon und die übrigen Schüler, welche ihren Meister nach seinem Tode verherrlichten, haben ihn nur im Alter in seiner höchsten Verstandesreife, in seiner reinsten geistigen Vollkommenheit gekannt, gehört, benutzt, lieb gewonnen, nicht aber ihn in seinen frühern Iahren gesehen. Seine unverschuldete Hinrichtung selbst muſste sie erschüttern, dergestalt, daſs sie ihn fortan als einen heiligen Martyrer der Wahrheit ansahen; und ihre Sehnsucht, Dankbarkeit und Liebe

Digitized by Google

ja selbst ihr Idealismus trugen endlich bei, daſs wenn sie ihn auch in seiner frühern Unvollkommenheit gekannt hätten, sie diese nicht einmal berühren konnten.

Wenn nicht Aristophanes entweder in der speculativen Naturphilosophie, welcher Sokrates vormals folgte, und in deſsen Denkübungen, welche zunächst auf grammatische und rhetorische Gegenstände, vorzüglich bei Anfängern, fuhren muſsten, oder in der Meinung des Publikums, welches über die Lehrmethode des Sokrates besorgt wurde und nach seiner Weise spottete, eine gültige Veranlaſsung gehabt hätte, diesen Philosophen auf die Bühne zu bringen und ihn als einen exaltirten, durch seine Naturkenntniſs mächtigen, oder sich wichtig machenden, durch Spitzfindigkeit und Anweisung zur schlauen Beredtsamkeit berüchtigten und nicht grade uneigennützigen Lehrer vorzustellen, wenn Aristophanes nicht durch den Geist der Bühne ganz natürlich auf Sokrates geleitet wäre, sondern aus Bosheit diesen angegriffen hätte; so würden Plato und Xenophon dies nimmermehr verschwiegen haben. Beide muſsten die Wolken, ihren Sinn, ihre Absicht und Wirkung kennen. Keiner erwähnt derselben — die beste Rechtfertigung unsers Komikers.

Als Kant auftrat, erschienen mehrere Schriften, welche sein System auf witzig komische Weise durchzischelten und als absurd vorzustellen bestimmt

waren, unter denen man das Leben und die Meinungen Sempronius Gundiberts und zum Theil die Geschichte eines dicken Mannes nennen kann. Diese Schriften wurden gelesen, vergeſsen und Kant behauptete seinen Ruhm. So ist nichts neues, eine witzelnde, ironisch komische Recension über ein ernsthaftes, wichtiges und gehaltvolles Buch zu finden. Lebt der Autor in bestimmten Verhältniſsen, unter zuverläſsigen, treuen Freunden, die seinen Werth genauer kennen: so wird ihm im Ganzen der Spott wenig schaden und der Eindruck bald verwischt seyn.

Selten wird es der Fall seyn, das die Urheber solcher persiflirenden Gegenschriften, aus Bosheit witzig werden, sondern sie erscheinen als lachende Beurtheiler und Spottrichter, weil dies entweder ihrer Natur gemäſs ist, oder weil sie einer ernsthaften Widerlegung nicht gewachsen sind, oder sie nach ihren subjectiven Ansichten dasjenige, was jene Autoren für groſs und wichtig ansahen, nicht in solcher Wichtigkeit begreifen, sondern für unbedeutend halten, wodurch von selbst ein ironischer, spöttelnder Ton entstehen muſs. Die Verfaſser werden bekannt, aber keiner verachtet sie deshalb, weil sie ein abweichendes Urtheil in spaſshafter Form einmal verbreitet haben. In diesem Fall ist Aristophanes; sein kritisches Institut ist die alte Komödie, die Wolken eine spaſshafte Ausstellung in demselben, eine lustige Nutzanwendung einer noch unvollkommenen und

Digitized by Google

pedantischen Lehrmethode, nach den Vorstellungen derer entworfen, die an dem Alten hingen und in dem Unterricht jede Veränderung für gefährlich hielten.

Ich unterdrücke die übrigen Bemerkungen, welche sich dem denkenden Leser von selbst aufdrängen werden. Was hier gesagt ist, ward bloſs der Vollständigkeit wegen beigefügt, um diesen Punkt nicht ganz zu übergehen. Wer mehr und anderes über diesen Gegenstand zu lesen wünscht, wird sich zu der gelehrten und geistreichen Einleitung in die Wolken von dem Meister des klassischen Stuhles wenden und Wielands Bemerkungen vergleichen. Unglücklicher Weise hab' ich jetzt Ersteres nicht zur Hand, um genauere Beziehung zu nehmen. Ich bitte daher um Verzeihung, sollt' ich aus der gemeinten Vorrede meines verehrungswürdigen Lehrers, des Herrn geheimen Rathes Wolf dieses oder jenes unwiſsentlich nur wiederholt haben. Dies wird, wenn ich es nicht durch meine Ungeschicklichkeit verkrüppelt habe, das Beste seyn. Was ihn selbst betrifft, so glaub' ich, seine Verzeihung leicht zu erhalten. Denn der groſse und kräftige Mann, welcher so viele Gelehrte auf seinen Schultern empor gehoben hat, erlaubt auch demjenigen Zögling, deſsen Dankbarkeit wenigstens keiner übertreffen soll, sich auf seinen Spazierstock einmal zu stützen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google